أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

أغسطس
2001
العدد
192

نوال السعداوى:
الحب
الإبداع
التمرد

الأقباط
يتعمدون
بالجرح

تحولات
منير كنعان

السندريلا
تغادر
أسطورتها



أبنودى: ياقمر يارغيف بعيد

شهادة سونيكا عن كوبا

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
تأسست عام ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد ١٩٢ - أغسطس ٢٠٠١



المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات/ د. عبد المحسن طه بدر/ محمد روميش/ ملك عبد العزيز.

- لوحة الغلاف والرسوم الداخلية : للفنان منير كنعان
- تصميم الغلاف :**أشرف أبو اليزيد**
- سقط سهوا فى العدد الماضى الإشارة الى أن غلافه من تصميم : **أحمد السجينى**

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .

أعمال الصف والتوضيب الفنى : نسرين سعيد إبراهيم

المراسلات : مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهالى القاهرة ـ ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً ـ أوروبا وأمريكا ـ ٦٠ دولاراً باسم الأهالى ـ مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

فى هذا العدد

أول الكتابة

سوف يكون هذا العدد بين أيديكم وقد توقفت المواجهات الدامية فى جنوة بين مائتى ألف متظاهر جاءوا لايطاليا من بلدان كثيرة على رأسها أمريكا وبين الشرطة التي قتلت بالفعل واحدا منهم وجرحت واعتقلت المئات ، بل واقتحمت المنتدى الاشتراكى فى المدينة الذى اتهمته بتنظيم عملية الاحتجاج الواسعة ضد العولمة الرأسمالية وآثارها المدمرة على الفقراء وشعوب العالم الثالث ، بمناسبة انعقاد قمة الدول الثمانى الأغنى فى العالم فى هذه المدينة الساحلية الإيطالية العريقة.

وليست هذه المواجهات إلا فصلا جديدا فى الصراع بين الامبريالية والشعوب التي اكتوت بنارها. وسوف يتساءل البعض كيف حدث أن جاء المتظاهرون من أغنى دول العالم التى تحصد كل ثمار العولمة الرأسمالية وجوائزها، والرد الواضح هو أن هؤلاء المحتجين يمثلون من جهة بعض ضحايا العولمة التي أدت إلى الانقسام الطبقى الحاد وأطاحت بدولة الرفاهية فى البلدان الغنية فازداد فيها الفقر والبطالة واليأس، ومن جهة أخري هم يدافعون بوعى حتي وبعضهم ليس من بين الضحايا من منطلق الاحساس بالتضامن مع كل ضحايا الاستغلال فى العالم من شعوب العالم الثالث خاصة ويطالبون الدول الغنية دولهم باسقاط ديون هذه البلدان... إنها الموجة الجديدة من التضامن الأممى الذى يتوفر علي قوي تزداد اتساعا فى العالم كله تدعو لعولمة جديدة اشتراكية تنهض على العدالة والمساواة والتآخى بين البشر جميعاً، وأساسها إعادة توزيع الثروات الهائلة بين بلدان الكوكب، وفي داخل كل بلد بحيث يتوفر للناس جميعا عيش كريم وقدرة علي تنمية الامكانيات كافة، حيث حرية كل فرد وكرامته هى شرط لحرية وكرامة الجميع. لكن الطريق الى العولمة الجديدة الاشتراكية طويل.. طويل.. بدأه هؤلاء منذ خرجوا من سياتل فى نهاية عام ١٩٩٩ ليقطعوا على منظمة التجارة العالمية طريق مزيد من نهب الشعوب.

للعولمة القائمة إله جديد تتعبد الرأسمالية فى محرابه هو السوق وتقدم له القرابين وهو لا بصر له أو بصيرة وليست القرابين إلا مصائر البشر الذين يسحقهم هذا الإله الأعمى ويدفع بهم إلى الفاقة والمرض والبطالة، إلى الأمية وسوء التغذية والنوم فى العراء ويجعل منهم تروسا فى آلة المنفعة ومراكمة الأرباح علي حساب إنسانية البشر.

إنه «سوق العصر» عنوان واحدة من أهم وأجمل قصائد العامية فى مصر كتبها الشاعر «عبد الرحمن الأبنودى» الذى حصل على جائزة الدولة لعام ٢٠٠٠، وهي الجائزة التي تذهب لأول مرة لشعر العامية اعترافا رسمياً به وتأكيدا لكونه جنسا أدبيا يستحق هذا الاعتراف بجدارة. كتب «الأبنودى» «سوق العصر» التي ننشرها فى الديوان الصغير ضمن مختارات من شعره فى سبتمبر ١٩٧٧ وألقاها لأول مرة

فى حشد من عدة آلاف من العمال وسكان المنطقة من أعضاء وأنصار حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى فى ميدان المحطة فى حلوان مساء يوم ٢٩ سبتمبر ١٩٧٧ فى الذكرى السابعة لرحيل جمال عبد الناصر.. وكان فئات من أعضاء حزب التجمع قد خرجوا لتوهم من السجون والمعتقلات بعد انتفاضة يناير الشعبية التي اندلعت فى مصر كلها من أسوان للاسكندرية احتجاجا علي رفع الأسعار وبدأ تنفيذ نصائح البنك الدولى وصندوق النقد الدولى .

وقبل أن يبدأ «الأبنودى» إلقاء قصيدته كانت جماعة من شباب اليسار قد احتشدت مطالبة بمنعه على اعتبار أنه «بتاع الحكومة» ولا يجوز أن يلقى شعره فى احتفال للمعارضة، كان الزميل «حسين عبد الرازق» رئيس تحرير مجلة «اليسار» الآن أمينا للعاصمة فى الحزب آنذاك، ودافع أمام الشباب عن حق «الأبنودى» وأصر على أن يلقى شعره وحين بدأ الشاعر قصيدته أخذ الحشد الهائل ينصت باحترام لأن شحنه الصدق التي حملتها القصيدة وقدرتهاعلى التقاط ماهو جوهرى فى الصراع الدائر على أشده فى مصر والعالم قد أذهلت الجميع بقوة صورها وإيقاعاتها وما تحمله من أفكار .. وقام العشرات من الحضور بتسجيل القصيدة التي جري تداولها علي نطاق واسع فى ذلك الحين وكأنها بنوءة:

كأنها مش بلدنا
كأنها مش مصر
وكأنها طالعة من أكتوبر
تخش سوق العصر

وبعد شهرين فقط وفى التاسع عشر من نوفمبر ١٩٧٧ كان السادات يذهب الي اسرائيل متوجا ما سمى بسياسة الانفتاح الاقتصادى والسوق الحر بلا ضوابط و٩٩٪ من أوراق الحل فى يد أمريكا، وليعقد بعد ذلك اتفاقيات غير متكافئة مع اسرائيل برعاية أمريكية ويتوالى مسلسل تفكيك النظام الاقليمى العربى ليصبح :

كل واحد فى حربه
ما عادتش حربنا واحدة زى ما كانت

وبعد زيارة السادات للقدس المحتلة كتب «الأبنودى» واحدة من أهم قصائد المرحلة فى الشعر العربى كله ان بالعامية أو بالفصحى هى «من بوابات العالم الثالث» التى تميزت بالتركيب الفني والإيقاعى المعقد إذ تعددت فيه الأصوات واختلفت الرؤى وتصارعت.

ومنذ ذلك التاريخ أخذ الأبنودى يكتب أشعاراً للمناسبات الرسمية فهجره الشعر - أو يكاد - وحصل على الجائزة.

* * *

وتواجه الدكتورة «نوال السعداوى» الباحثة والمبدعة دعوى حسبة وطلب تفريق بينها وبين زوجها المناضل والمبدع «شريف حتاتة»، لتدخل الحياة الثقافية

والفكرية مجددا فى دوامة التقاضى حول الاشكاليات الفكرية التى لا يجوز أن تصبح موضوعا للتقاضى حتى لو كانت ذات طابع دينى، ولكن لأن الحياة الثقافية والفكرية تفتقر الي الصحة والعافية اذ تضيق مساحة الحريات العامة وتقف الجماعات المتطرفة للاجتهاد بالمرصاد، بل وتبتز باسم الدين أجهزة الدولة التي تلجأ بدورها الى الاجراءات الإدارية فى مواجهة الفكر، حتي أنه حين وقعت فضيحة تفريق «نصر حامد أبو زيد» و«ابتهال يونس» قبل ست سنوات أدخلت الدولة تعديلا على الحسبة بدلا من أن تلغيها تماما وذلك لتحتفظ بالحق للنيابة العامة فى تحريك دعاوى الحسبة، وحتى تبقى مثل هذه الدعاوى سيفا مسلطا علي رقاب المبدعين والمفكرين ربما تحتاج اليه، وهو ما يجعلنا نتشكك كثيرا من مصداقية التوجهات الحكومية نحو تأكيد مدنية الدولة، وخاصة أن باحثين وعلماء مجتهدين فى علوم القرآن يرون أن حق الله سبحانه وتعالى ليس ولا ينبغى أن يكون بأى حال موضوعا للتفويض وليس من حق أحد - إسلاميا - أن يحاسب من يختلف معه فى عقيدته أو فكره.

وكما يقول الدكتور أحمد صبحى منصور «أحصيت أكثر من خمسمائة آية تؤكد علي حقوق الإنسان فى أن يؤمن أو يكفر، أن يؤمن بعد كفر، أو يكفر بعد ايمان، وليس هناك من البشر من يتحكم فى اختياره هذا وهو مسؤول عنه والحساب لله وحده يوم القيامة». وهو ما يعنى أن التكفير ومحاكم التفتيش والكهنوت ومايتبع ذلك من إدعاد الحسبة ليس له وجود فى تشريع الإسلام .

ولكن هاهو التردى العام يعود بنا الى المربع الأول كما يقولون ففى ثلاثينات القرن الماضى كان مناخ الحرية الفكرية من المرحلة الليبرالية الأولى يسمح لباحث وعالم رياضيات هو «إسماعيل أدهم» أن يكتب وينشر كتابه «لماذا أنا ملحد» فيقرأه الجمهور ويرد عليه باحث آخر هو «محمد فريد وجدى» بكتاب ينشره أيضا ويقرأه الجمهور «لماذا أنا مؤمن»، وذلك دون أن يشوه أحدهما الآخر أو يقوده الى المحكمة فى قضية حسبة أو يسعى لعزله والتحريض ضده واستعداء السلطات أو الجمهور عليه كما يحدث الآن ضد المفكر والباحث «خليل عبد الكريم» وضد «نوال السعداوى».

ويحدث ذلك الآن رغم أنهما أعلنا على الملأ ونصر حامد أبو زيد من قبلهما أنهما يؤمنان بالله ورسوله وكتبه.. فماذا ياترى سوف يكون حال غير المؤمنين؟، بل كيف سيكون حال البحث العلمى فى حقل الديانات والفكر الدينى؟ ألن يتحول الى تكرار واجترار، بل إن آفاقا كان قد فتحها علماء المسلمين الأجلاء فى سنوات ازدهار الحضارة العربية الإسلامية مثل الرازى والتوحيدى وغيرهما . قد أصبحت مغلقة الآن حتي أن الأبحاث الجدية والجديدة فى الإسلاميات أصبحت تأتى من دوائر الاستشراق فى أوروبا وأمريكا ودوائر الإسلام المعاصر فى أندونيسيا وماليزيا بينما يطول الانحطاط العربى كل شيء: البحث العلمى والسياسة والاقتصاد والفن.. كل شيء .. كل شيء.. فماذا نفعل الآن؟

نحن مدعوون الي معركة شاملة من إعادة التأسيس ورد الاعتبار للبديهيات حيث أننا في عصر يبدو أحوج ما يكون الي التذكير بالبديهيات كما تقول فريال غزول في قراءتها اللامعة لإسهام نوال السعداوي، وإلى احترام العقل النقدي والوعي العلمي.

فالحياة عايزه الجسارة

والخلايق عايزه أبطالها يكون فيها جداره

كما يقول «الأبنودي».

وما أتعسه ذلك الزمن الذي يحتاج الى الأبطال. هكذا قال الشاعر والمسرحي الكبير «برتولد بريخت» إذ أن الاحتياج للبطولة يعني أن ثمة خللا في الزمن لا يتيح للبشر – جميعا – أن يعبروا عن أنفسهم وأن يبدعوا فكرا وفعلا وممارسة وصولا الى أبعد ما يمكن أن تحملهم مواهبهم وقدراتهم دون عوائق.. أي يكون الناس جميعا أبطالا بهذا المعنى العبقري للبطولة المتاحة للجميع..

ثمة خطوة أولية لتعبر جميعا الى ساحة هذه البطولة المنشودة إذ لا يمكن أن نقضي على الظلم الذي يستدعي الأبطال الأفراد إلا باتحاد الناس مع بعضهم البعض كما يقول «أحمد صبحي منصور».. فهل من سبيل لخلق نوع من اتحاد بين المثقفين مفكرين ومبدعين يتجاوزون عبره صراعاتهم الصغيرة حيث يفوتهم الحقيقي هناك، ليخوضوا معا معركة هذا الحقيقي والذي ليس أقل من مصائرهم ذاتها.. أوطانا وأفراداً.. هل بوسعنا بمثل هذا الاتحاد أن نواجه بصورة إيجابية وبناءة كل صنوف الارهاب حتي النهاية، أن نعبر عن اعتزازنا بثقافتنا النقدية ومحبتنا لأوطاننا فنقف ضد الارهاب من كل نوع بصورة بناءة تتجاوز ردود الأفعال للأفعال ذاتها.. إن «شرط المحبة الجسارة» كما يقول أحمد فؤاد نجم...

* * *

ننشر في هذا العدد فصلا مختصرا من كتاب الباحث محمود مدحت عن مصر القبطية في محاولة متواضعة للخروج بحالة التوتر التي تسود الآن في المجتمع المصري بعد انفجار حكاية القس المخلوع في «الدير المحرق» التي فجرتها صحيفة صفراء في بحثها عن موضوع جنسي «حراق»، الى الدراسة العلمية الموضوعية لدور الكنيسة والأقباط المصريين الأصيل في بناء ثقافة وتاريخ هذا الوطن، فنسوق بعض الحقائق التي غيبها التجاهل والإعلام السطحي وبرامج التعليم الإنتقائية.

لقد كان الدين وما يزال مكونا جوهريا في ثقافة المصريين وشخصيتهم، والدين هنا هو الفرعوني القديم والمسيحي والإسلامي معا، وقد انتشر الدين المسيحي الجديد الذي أشعل فيهم تلك الروح الوطنية بما اشتمل عليه من مشابهات مع العقيدة الأوزورية التي ضمت ثالوثا هو ايزيس وأوزوريس وحورس ومفتاحا للحياة علي هيئة صليب، كذلك ما دعا اليه هذا الدين من عدل ومساواة وإخاء ونفي للعبودية والقهر والاستغلال.

وقد لعبت مدرسة الاسكندرية اللاهوتية دورها الكبير المؤثر في تثبيت الايمان

المسيحي من جهة، وفى ترسيخ الروح الوطنية المصرية من جهة ثانية. وفى ربط الفكر المسيحي بالفكر الإنسانى العقلانى من جهة ثالثة.

ونقدم مع هذا الفصل قراءة لرواية «وصايا اللوح المكسور» التى تدور أحداثها فى أجواء قبطية.

* * *

نحن فى هذا العدد علي موعد مع فنانين مجددين ومبتكرين رحل عن عالمنا اثنان منهم : سعاد حسنى ومنير كنعان، وما يزال القاص الليبى عمر الككلى يواصل إبداعه، فهو كما يقول عنه الشاعر الناقد «محمد الفقيه صالح» منذ أن وضع يده على أسرار هذا الفن الآسر لم يستمرئ عادة الاتكاء علي ما خبر من حيل وخبرات فنية.. بل ظل منذ منتصف السبعينات يكابد عذاب المحاولات الدءوبة المستمرة وعذوبتها لتجاوز السائد المبذول صوب البحث عن الجديد..

وكأن «صالح» يصف سعاد حسنى التى لم تكرر أبدا أداءها فى فيلمين حتي لو تشابهت الشخصيات .. والتي قال عنها سعيد مرزوق «إنها الوحيدة التي تستطيع أن تصب روحها فى عينيها ليتسرب المشهد الي نفوسنا..» هل يا ترى رحلت «سعاد» لأن العالم أصبح بلا روح، أم كان لابد للحسن أن يرحل فلم يعد له بيننا وطن، كما يقول «محمد الباجس» حيث أصبح القبح سيدا..

سون يكتب الشعراء المراثي ويعبر الجميع عن شعور دفين بالذنب ليس لأننا جميعا – وما من أحد مستثني – قد سمحنا بأن يصل حالنا الي ما وصلنا اليه.

ظل «منير كنعان» مجدداً حتي آخر لحظة من عمره، كان يصنع التحدى ليقهره، وينجز المرحلة ليبدأ أخري وكأنه يبدأ من الصفر، كما أنه أخلص لهاجس القلق والتمرد والتجديد كما يكتب عنه الشاعر والناقد التشكيلى أشرف أبو اليزيد وكما سيتضح لنا من رسوم العدد من فن كنعان الذى يقول عن نفسه «فى تجربتى كان الصدق هو حبل النجاة..».

* * *

نستعيد من هذا العدد بابا كان قد توقف هو «جر شكل» فتكتب لنا الزميلة «فاطمة خير» لتلتقط واحدا من عناصر التشويه الكثيرة التي تتخلق فى ظل الروح النفعية للرأسمالية فى بحثها المحموم عن الربح بأى ثمن حتي لو كان ذلك على حساب الجمال والقيم الرفيعة والمحبة الخالصة النزيهة التي لا غرض لها غير ذاتها.. فمن منا لا يتألم عندما يجد أغنية يحبها فى خدمة السلعة ؟

فما بالنا يا «فاطمة» لو كان البشر أنفسهم قد أصبحوا مرهونين فى خدمة السلع، بل تحولوا هم أنفسهم الي سلع فى سوق أعمى لا يرحم ... لا يعرف ضحكات الأطفال أو آلام الفراق أو وهم الأغنيات الحميمة !

المحررة

نوال السعداوى:

الحــب / الابـداع / التمـرد

فريال غزول

بدءاً أود أن أوضح أننى لن أتحدث فى مداخلتى عن الحسبة من الناحية القانونية أو الفقهية ،وإنما من الناحية الإنسانية البحتة وذلك فى صيغة سؤال موجه للحاضرين والغائبين :هل يصح تفـريق زوجـة عن زوجـهـا أو زوج عن زوجـتـه -على الرغم من توافـقـهـمـا الفكرى والعـاطفى وإصرارهما على الاستمرار معاً- تحت أى مبرر كان ، وهل هناك قيمة أخلاقية- مهما تضاربت هذه القيم -تبرر هذا التفريق والتفكيك الأسرى عندما يرفضه الجانبان المعنيان ويصرحان بتراسلهمـا الذهنى والموقفى ؟ وهل الإصرار على التفريق فى هذه الحالة نابع من التمسك بالدين والقانون أم أنه نتيجة رغبة فى الإضرار بالآخر وإعلان الحرب عليه؟ وهل إساءة تأويل ما كتبه نصر حامد أبو زيد وتقويل نوال السعداوى ما لم تقله آليات يسمح باستخدامها فى هذه المعركة ؟ وأخيراً هل هناك آليات للاختلاق دون التشويه ،للمناهضة دون الاغتيال؟.

أنطلق من مقولة ماركس عن الراديكالية حيث يعرفها بالرجوع إلى معناها الإيتمولوجى :التصدى لجذور المشكلة ، أى ليس لفروعها وتفريعاتها بل لأساسها ،من هنا أقول إن قضية الحسبة المثارة الآن حول نوال السعداوى ليست إلا مؤشراً إلى «حالة» أو« ظاهرة» لابد من التصدى لها، لا الاكتفاء بتفسيرها فحسب كما يفعل المفكر، بل تغييرها كما يفعل المناضل والتغيير لا يبدأ غداً وهناك ، بل الآن وهنا.

المشكلة الحقيقية -فى نظرى - ليس الاختلاف حول مفهوم ما، بقدر ما هو خلاف يتخندق

فيه كل طرف فى استقطاب ثنائى عوضاً عن جدل حركى .المطلوب ، إذن ، أن ننتقل من مستوى الخلاف الضدى إلى مستوى الاختلاف الودى ،حيث يمكننا توظيف التباين ليشكل ثراءً ذهنياً وتعدداً فكريا ، لا تقعراً إيديولوجيا أو تعنتاً حزبياً ،وهذه النقلة المطلوبة على مستوى الخطاب تحتاج إلى نبذ التحريف ورفض التبسيط المخل وإلى قناعة بأنه فى التحليل الأول والأخير لن يصح إلا الصحيح .وقد يكون هذا من نافلة القول. ومن البداهة الفكرية ، إلا أننا فى عصر يبدو أحوج ما يكون إلى التذكير بالبديهيات.

إن ما يجرى الآن على الساحة الإعلامية بالنسبة لنوال السعداوى وما جرى من قبل لابتهال يونس ،وغيرهما كثر ومن كل الاتجاهات السياسية والفكرية ، نوع من التشويه ،وهذا التشويه لا يطال *الجبهة التى تتبنى التنوير والتحرير* فحسب، بل يطال *أيضا*- وبشكل ربما أكثر قسوة وضراوة -المحسوبين على التيار الإسلامى ليصبحوا دون تمييز ودون تمحيص «إرهابيين» ، هكذا بالجملة! وهذا ينافى أبسط مسلمات العقلانية وأضعف الإيمان بالضمير المهنى والحس بالإنصاف.

إن التشويه -سواء طال هذا أو ذاك- اغتيال معنوى ورمزى للآخر ،وهو المقابل الضدى للتلميع لهذا أو ذاك الذى يسعى إلى الإبهار والنجومية. إن التشويه والتلميع رافدان متوازيان يصبان فى مستنقع الثنائيات الضدية المتصلبة، وهما وجهان لعملة واحدة ،ولا يحارب التشويه بالتلميع ، ولا التلميع بالتشويه ،كما لاتحارب الدعاية بالدعاية المضادة بل بالكشف عن الواقع بكل تشابكاته المعقدة والمتداخلة. المطلوب ، إذن ، النظر وتصحيح البؤرة من أجل الحصول على رؤية واضحة.-علينا إذن أن نتجاوز هاتيك النزعتين المحرفتين والملازمتين للتحزب الفكرى والتعصب الذهنى . إن التشويه / التلميع -وأتكلم عنهما باعتبارهما وحدة مزدوجة -هو الوجه الثقافى للدعاية فى السياسة المؤدلجة والاعلان فى اقتصاد السوق الحر، حيث يلعب الإنشاء والتزوير دوراً فى اجتذاب المتلقى أو المستهلك.

من المؤسف حقاً أن تتكالب صحف صفراء أو غير صفراء على الربح المادى والتوزيع من خلال الإثارة المجانية ، الإثارة الرخيصة والكذب الصريح ، والذى لم يعد يصدم القارئ العادى لانتشاره الواسع وتحوله إلى أمر يومى ،وحتى القارئ المثقف أصبح يعتبر الشائعات الصحفية معفاة من الدقة والأمانة ، مع أنها ملزمة بها أخلاقيا ومهنياً وقانونياً . إن غض النظر عن التشويه وإباحة التلفيق ليس إلا تبريراً ضمنياً للإساءة المتعمدة وتطبيعا لاواعيا مع الترصد

والتصيد للإيقاع والتحريف والتشويه ،المشكلة الحقيقية ، إذن ، ليست الإيقاع بفرد رائد حاول الإعلام السوقى تشويهه ،وإنما الإشكالية فى ظاهرة صحافة سرطانية تعيش على الفضائحية وتفتعل الأزمات ، لا تلتزم بمبادئ مهنية ، أصبحت من فرط شيوعها أمراً عاديا ومشهداً يومياً ،كما أصبحت الرذائل فى زمن الانفتاح والسوق مزايا ورموز مكانة.

نوال السعداوى ،من دون شك، مفكرة مثيرة للجدل ، مفكرة سجالية قد تستفز البعض بعفويتها واختلافها مع السائد ، ولكن ألم يكن المفكرون الحقيقيون ومشرعو المستقبل جميعا وبلا استثناء مثيرين للجدل؟ أليس المثقف العضوى هو الذى لا يكف عن المواجهة ولا يخنع للسلطة ، سلطة الأفكار السائدة وسلطة المؤسسات المهيمنة ؟ ما تقول به نوال السعداوى فى أعمالها العلمية والنقدية والإبداعية ، بالطبع ، ليس فوق النقد . فليس هناك بشر فوق النقد، لكن للنقد أخلاقيته ووظيفته . فالنقد يكشف عن الالتباس والمسكوت عنه والمصادرات المتضمنة والأخطاء التوثيقية ،إلخ ،وهو يوضح ما خفى وغمض ،وليس دوره الطعن والتجريح . ليس دور النقد التشويه والمسخ ، بل التقييم والتقويم ، التوضيح والتصحيح ، وآلياته النظر والمناظرة .أما إلباس حق بباطل ، وإساءة التأويل والتسطيح ،والعجز عن قراءة الدلالة فى نصوص السعداوى ، فهذا ليس نقداً ولا يدين المنقود بقدر ما يدين الناقد.

فى هذا الجو المشحون بالعداوات الداخلية على حساب الصراع الأكبر والأولى مع العدو المتربص بالوطن ،وفى ظل هذه الضوضاء الصحافية التى لا تسمح بالإصغاء ناهيك عن الحوار ، كيف يمكن الخروج من دائرة الإدانات والطعون ،ومن مسلسل التفريق والتكفير وصولاً إلى نسق التواصل والتفكير ؟هذا هو محك المثقف الذى يبحث عن حل لأزمتنا ويسعى إلى طحن لا جعجعة .ومن حسن الحظ –أو على الأصح من حسن التفكير فالمسألة ليست حظوظاً وأرزاقاً وإنما إرادة وتخطيط –هناك من اكتشف أسلوباً رائعاً فى طريق المحاورة . ولابد من تحية هذه التجربة، وهى الخطوة الأولى فى رحلة طويلة لبناء فضاء للحوار الصحى.

قامت دار نشر سوريا فى دمشق ،وهى «دار الفكر المعاصرة » التى ترى أن رسالتها« تزويد المجتمع بفكر يضئ له طريق مستقبل أفضل،وكسر احتكارات المعرفة ،وترسيخ ثقافة الحوار ومد الجسور المباشرة مع القارئ لتحقيق التفاعل الثقافى (راجع موقع دار الفكر على شبكة الإنترنت www. fikr . coM.)بنشر حلقات حوارية حول محاور مهمة. اهتدت هذه الدار إلى فكرة مبتكرة وهى أن تقدم وجهين مشرقين فى خريطتنا الثقافية المعاصرة مهتمين بقضية

المرأة وبوجهات نظر مختلفة :الدكتورة نوال السعداوى والدكتورة هبة رؤوف عزت ، اللتين أكن لكل منهما احتراماً لا ينفى اختلافى معهما أحياناً .وقد تواجهت الباحثتان على صفحات كتاب صادر عن دار الفكر يحمل عنوان «المرأة والدين والأخلاق» (٢٠٠٠) مقدمتين مفهوميهما لقضية المرأة يتلو ذلك تعقيب كل واحدة منهما على الأخرى .ويقول الناشر فى كلمته الافتتاحية :«لقد تعودنا أن ننظر إلى الأمور بعين واحدة، عين الرضا أو عين السخط ، لكن دار الفكر فى مشروعها الثقافى أرادت أن تفسح المجال واسعا بكل تكافؤ أمام العينين كلتيهما (ص٨) .وعلى الرغم من التفاوت بين الموقفين والإصرار على منطلقات مختلفة، أى أننا نجد تجاوراً ، لا تفاعلاً ، بين نوال وهبة ، إلا أن القارئ كما يقول الناشر« سيكون الأقدر على التحديق بالعينين كلتيهما» (ص٨) .وكقارئة وجدت الكثير من التقاطع بينهما ومساحات تواصل دفاعاً عن دور المرأة وحقها ورفض لكل أشكال الانتقاص منها ، سواء كان بتراً جسدياً أم معنوياً.

من المؤسف أن من يهاجم نوال السعداوى قلما يعرفها عبر قلمها ويعتمد على شائعات مغرضة أو جمل مجتزأة من سياقها فتفرغ من معناها وروحها .وسأعطى مثالا واحداً ،كان يخيل لى من معرفتى بالدكتورة هبة أن تنأى بنفسها عن هذا الخلط والعنف التأويلى .ففى سياق تعقيب الدكتورة هبة على الدكتورة نوال وتركيز هبة المهم على زيادة مسئولية الرجل فى المجال الخاص وليس فقط زيادة انطلاق المرأة فى المجال العام، توحى بأن لا مانع عند الدكتورة سعداوى بالجمع بين زوجين (ص٢٧٠) وتصل إلى هذه النتيجة المغلوطة من فقرة كتبتها نوال السعداوى فى الكتاب نفسه لا تسمح أبداً بهذا الاستدلال الخاطئ .تكتب نوال السعداوى.

«لقد قام النظام الطبقى الأبوى على هذا النظام المزدوج للزواج، والأخلاق ، أصبح الرجل متعدد الزوجات أو العلاقات الجنسية غير مدان أخلاقياً أو قانونياً أو اجتماعياً ، أما المرأة فهى تقتل جسدياً أو أخلاقيا أو اجتماعياً أو قانونياً إن جمعت بين زوجين» (ص٧٨).

واضح لأى قراءة صحيحة– عابرة أو متمعنة –أن ما تنتقده نوال السعداوى هو ازدواجية المعايير .وقد اتخذت موقفاً مناهضا لتعدد الزوجات ، فكيف يمكن استقراء إباحتها لتعدد الأزواج ؟ إنها تستنكر التمايز الجنوسى والقهر بكل أشكاله وتحاول جاهدة فى كل كتاباتها أن توضح أن هذا التفاضل بين جنس وجنس ، بين عرق وآخر ، بين طبقة وأخرى ،ليس فى الطبيعة– كما يزعم البعض –وإنما فى التاريخ ، وإن هذا التاريخ إنسانى وبالتالى يمكن تغييره ،فهو ليس قدراً لا فكاك منه، وترجع إلى التاريخ القديم فى وادى النيل ووادى الرافدين حيث



تجد نماذج مغايرة للنسق الأبوى الذكورى.

إن منطلق نوال الأساسى هو الكشف عن ازدواجية غرضها القهر والتهميش ،وقضية المرأة جزء من قضية أكبر وأوسع عندها وهى قضية العدالة وحق كل إنسان فى حياة كريمة.

ومن هذا المنطلق وقفت نوال السعداوى مع كل الضعفاء والمستضعفين ودافعت عن حقوقهم ،وهذا منطلق يصعب على أى إنسان منصف- متديناً أو ملحداً أو متشككاً – أن يرفضه ،فالمهمش والمسحوق والمستبعد يستحق مقومات حياة كريمة ، وتركيز نوال فى تقديرى على المرأة نابع من خبرتها –كطبيبة وباحثة –بالمعاناة المركبة للمرأة الفقيرة فهى تعانى لأنها من عالم ثالث مستغل وتعانى من كونها تنتمى إلى طبقة مستغلة وأخيرا لجنس مستغل ، فهى ضحية استغلال مضاعف.

لم تفصل نوال السعداوى بين قضية المرأة وقضية المجتمع بل رأت فيهما تلازما ، ولم تعاد الرجل وإنما أرادته زميلا ورفيقا لاسيداً وأميراً للمرأة .. وهى تذكر فضل أمها عليها كما تذكر فضل أبيها ، فمن غير المعقول أن نتهمها بأنها ضد العائلة كوحدة اجتماعية ، وإنما هى ضد الاستغلال باسم قدسية العائلة ،تقول السعداوى :

«جوهر الأخلاق فى نظر أبى وأمى كان هو الصدق واستقلال الرأى وانشغال المرأة ببناء شخصيتها والمساهمة فى خلق مجتمع أفضل وأكثر عدلاً وحرية واستقلالا .وهكذا علمنى أبى وأمى ، ولهذا فأنا لم أنشغل فى حياتى بالرجل أو الأزياء أو الموضات أو الماكياج أو التبرج أو الحجاب ،وانشغلت بالطب والأدب ،والسياسة والتاريخ والفنون والعلوم، وأصبحت إنسانة لها عقل ليس مجرد أنثى وظيفتها الوحيدة فى الحياة هى الجنس أو الزواج أو الطلاق أو الندم على فقدان الرجل أو عائلها الوحيد (روزاليوسف ١٩٩٧/١/٤ ص٣٢).

ثم تنتقل نوال السعداوى لتربط فى مقالتها هذه بين وضع المرأة ووضع الوطن:

«المرأة ، مثل البلد ،إذا لم تطعم نفسها بنفسها أصبحت تابعة وعالة على غيرها بلا إرادة ولاكرامة.. ألا يمكن أن نعيد النظر فى سياستنا الاقتصادية بحيث نستقل عن الآخرين ونطعم أنفسنا بأيدينا وإنتاجنا ،وليس عن طريق المعونات والقروض» (روزاليوسف ١٩٩٣/١/٤ ، ص ٣٢) .

ومن الكلام المرسل عن نوال السعداوى أنها متغربنة تأخذ بما يقوله التيار النسوى فى الغرب ،وهذا غير صحيح بالمرة ،وأنا أذكر منذ السبعينيات وحتى التسعينيات صديقات وطالبات

من العراق ومصر، من الهند وأفريقيا ، يسألنني عن السعداوى لتجاوبهن مع كتاباتها وتشريحها لآليات القمع .وقد حضرت محاضرة فى الثمانينات للدكتورة نوال السعداوى فى جامعة هارفرد .جاءت النسويات الأمريكيات من مختلف التيارات وكان الغالب على أسئلتهن وتعليقاتهن محاولة ربط بين وضع المرأة المصرية. وموقف الإسلام من المرأة. وقد فندت نوال هذه الادعاءات بذكاء وتلقائية وأثبتت لهم فضل الإسلام على المسيحية واليهودية فى الموقف من المرأة .وفى مقالة لنوال السعداوى فى«جريدة العربى» قامت بإدانة الحركة النسوية فى الغرب تحديداً لعدم اهتمامها بالعالم الثالث:

«لم تلعب الحركة النسائية فى الولايات المتحدة دورها فى مساندة حركات تحرير المرأة فى العالم بل إنها فصلت بين حقوق المرأة البيولوجية كالإجهاض مثلا وبين السياسة الأمريكية السكانية التى تستهدف نساء العالم الثالث .إن معظم القيادات النسائية الأمريكية غير واعيات بالترابط بين السياسة الاقتصادية والسياسة السكانية التى تفرضها الولايات المتحدة على البلاد الأخرى، بل إنهن يقعن فى الخطأ ذاته الذى يعتبر أن كثرة السكان فى العالم الثالث هى السبب وراء الفقر أو البطالة أو تلوث البيئة» (العربى ١٩٩٤١/١/٣ ، ص٨). وسواء اتفقنا أم اختلفنا مع نوال السعداوى فى مسألة الانفجار السكانى وتداعياته فى العالم الثالث ، فلابد. وفى كلتا الحالتين أن نستشف أن السعداوى لا تمشى وراء النسويات الأمريكيات ، بل تواجههن وتكشف عن مغالطاتهن ،كما رأيت بعينى وشهدت بنفسى .

إن نوال السعداوى تفكر أولا وأخيرا بالعربية ومن منطلق وطنى، وحتى عندما تكتب بالانجليزية ولجمهور أجنبى ، فهى تستحضر عربيتها .ففى مقالة لها بالانجليزية أقررها فى تدريسى مواد ذات الصلة ، تحمل عنوان، Dissidence and creaHVing (الانشقاق والإبداع) ،تفتتح بحثها بالتساؤل عن معنى كلمةdissidence بلغتها ومن منطلق تجربتها ،فتذكر المفردات المقابلة والمصاحبة عربيا للكلمة الانجليزية :احتجاج ،معارضة ،مخاصمة ، تمرد، ثورة ، وتنتهى باختيار مصطلح «نضال» «معللة» ذلك بأنها لا ترى معنى للانشقاق إن لم يكن مرتبطا بصراع ضد القهر والاستغلال (راجع ص٢ من مجلةWomen : A Cultural Review مجلد ٦ ، عدد ١ ،صيف ١٩٩٥).

هناك عدد صغير من المثقفين المصريين فى العلوم الإنسانية والآداب والفنون الذين تجاوز أثرهم الوطن العربى ليصل إلى أنحاء العالم غرباً وشرقاً ،جنوباً وشمالا ،ومنهم سمير أمين

وحسن فتحى ونجيب محفوظ ، يوسف شاهين ونوال السعداوى .

لقد أصبحوا أيقونات ثقافية وبالتالى فالتهجم عليهم بهذه الطريقة الرثة يضعف من رأسمالنا الثقافى والرمزى فى العالم .إنهم أعلامنا الثقافية يعبرون عن هموم أوطانهم فى مرحلة نحن أحوج ما نكون إلى إسماع العالم أصواتهم دعماً للقضية الفلسطينية والشعب العراقى واستنكاراً للهمجية الصهيونية والأمريكية .علينا أن نبرز أصواتهم ومواقفهم من احتلال التراب الفلسطينى وتجويع الشعوب ، لا أن نشغلهم ونشغل أنفسنا بقضايا الدعاوى والحسبة.

لقد اتخذت نوال السعداوى موقفاً مشرفاً من حرب تدمير العراق وحصاره ،وكتبت العديد من المقالات بالعربية والانجليزية عن هذا الموضوع ومنها مقالة بالانجليزية بعنوان «أثر حرب الخليج على النساء والأطفال» نشرت فى كتاب أعده وأشرف عليه وزير العدل الأمريكى السابق المناهض لسياسة الولايات المتحدة رامزى كلارك فى كتاب بعنوان «تقرير عن جرائم الحرب الأمريكية ضد العراق»(١٩٩٢).

ألخص موقفى من دور نوال السعداوى وشهادتى عن أثرها فى ثقافتنا بأنها شكلت بعملها المتواصل والدؤوب فى حقل المرأة ،بحثاً وإبداعا ومشاركة ،أفقا يسمح بتناول قضية المرأة تناولا جديا ومن مختلف الجوانب ، لقد أوجدت نوال فضاء أصبحت فيه حقوق المرأة أمراً مسلماً به وأصبحت قضية المرأة مجالا مطروحاً يقترب منه الجميع أفراداً ومؤسسات ،حكومة وشعبا ،ومن عباءة نوال السعداوى الفضفاضة خرجت تيارات متعددة وروافد مختلفة، وأزعم أن خطاب هبة رؤوف على رغم اختلاف منطلقاته عن السعداوى استفاد كثيرا من الفضاء الذى وفرته نوال برفع الستارة المسدلة عن المشهد بكل تفاصيله وتناقضاته .لقد فتحت نوال السعداوى باب حقل معرفى على مصراعيه بهمتها ودأبها وتفانيها وجعلت من هذا الحقل المعرفى قضية متناغمة مع تحرير الوطن وداخلة فى نسيج بنيانه.

تحية للدكتورة نوال السعداوى وتحية لرفيق دربها وزوجها الدكتور شريف حتاتة.

نوال السعداوى:

الحسبة وحرية الرأى والاعتقاد

أعدها للنشر : مصطفى عبادة

وليد خليل

« إن المصائب جبانة لا تأتى فرادى» صيحة فزع ينبغى أن نطلقها الآن عن حق، انطلاقاً من توالى الانكسارات والهزائم الصغيرة التى تدخلنا فى دوامات بعيدة عن همومنا الحقيقية ،وهى الانكسارات والهزائم التى تعبر عن عرض لمرض خطير وهو انهيار أو ، شك انهيار مشروع الدولة المدنية الذى وضع أسسه محمد على منذ قرنين أو يزيد من الزمان ، منذ ذلك التاريخ تراوح مصر مكانها مشتتة بين سلطات كثيرة : الدينية ،والعسكرية ، وفى أحيان قليلة المدنية .

ففى ستة أشهر فقط توالت الأزمات المتعلقة بحرية الرأى والتعبير والإبداع وأشياء أخرى شغلت الناس عن واقعهم البائس ،بدءاً من أزمة الروايات الثلاث واستقالات أو إقالات قيادات الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية وتكفير خليل عبد الكريم وتوحش وتغول جبهة علماء الأزهر التى أصدرت فيما يخص عبد الكريم بيانين غاية فى التحريض على القتل ،ناهيك عن السخرية والإخراج من الملة ،ومصادرة الكتاب والمطالبة بحرقة ،وكان عنوان البيان الثانى للجبهة «المصادرة وحدها لا تكفى» !! ، ثم أزمة جريدة النبأ ،وماتلاها وترتب عليها من مظاهرات الأقباط،ومصادرة رواية «هورجادة» للمخرج والسيناريست السينمائى رأفت الميهى ،والآن تجرى فى صمت محاولات تكفير أستاذ جامعى هو على مبروك داخل جامعة القاهرة، إلى أن شغل الناس أخيراً بانتحار أو قتل سعاد حسنى ،كأنما كتب على المصريين أن يمضى وقتهم لملاحقة الأحداث حتى ينصرفوا

عن الانهيار الاقتصادى والفساد ، أى الغفلة عن المرض الحقيقى بأعراضه الزائلة ، أو التى نتمنى أن تزول.

هنا عرض لوقائع ندوة أقامتها «أدب ونقد» للتضامن مع« نوال السعداوى».

فريدة النقاش:

الصديقات والأصدقاء أرحب بكم كلاً باسمه فى ندوتنا هذا المساء عن نوال السعداوى ،وشريف حتاتة ،نستمع إليهما ،ونتحدث عنهما ،عن هذه الباحثة الشجاعة ،والأديبة المستفزة التى استفزت كل المكبوت ، ودفعت إلى دائرة الكلام كل ما هو مسكوت عنه حول حرية المرأة وعلاقتها بالمجتمع ،وأثارت العواصف والعقول يكتبها الواحد تلو الآخر، حول حرية المرأة وعلاقتها بالمجتمع . باعتبار أن كلا منهما وجه للآخر ،ولعل ما تطرحه قضية نوال السعداوى الآن- والتى طاردتها جريدة شعبية لتجعل منها موضوعا للتكفير والردة، بعد أن صودرت كتبها فى معرض الكتاب -لعله يكون طريقنا للتفكير وإدارة حوار مع المختلفين ،وأن نبحث معاً عن أسلوب جديد يتعامل به المجتمع مع من يختلف معه، لأن ما هو قائم الآن هو : النفى والإقصاء والقتل المعنوى خاصة إذا كان الطرف الآخر فى الحوار امرأة !

وكلما تصورنا أن قضايا مقتل فرج فودة ، وطعن نجيب محفوظ ،والتفريق بين نصر حامد أبو زيد، وابتهال يونس، هى مجرد صفحات سوداء طويت ، تنفتح أمامنا صفحات سوداء جديدة يلونها الهوس الدينى ، ولم يبق الأمر محصوراً فى إطار من لم يقرأوا أعمال هؤلاء الكتاب ، مثل السماك الذى قتل فرج فودة والذى يقرأ أسمه بالكاد ،أو الشاب العاطل الذى طعن نجيب محفوظ ، بل امتد الأمر إلى أساتذة الجامعات وشيوخ المساجد الذين كفّروا نصر أبو زيد وكتبوا فيه البلاغات شأن عبد الصبور شاهين الذى عاد وتعرض هو نفسه للتكفير على يد يوسف البدرى بعد أن أصدر الأول- أبى آدم.

وهناك طابور طويل من الكتاب والشيوخ الذين يطالبون باستتابة نوال السعداوى ويرمونها بالارتداد ،بينما هناك دعوى حسبة مرفوعة ضدها للتفريق بينها وبين زوجها الدكتور شريف حتاتة.

القضية الثانية : تخص أشكال وضرورة الحركة الواسعة والنشطة من أجل إلغاء قانون الحسبة إلغاءً كلياً ،وهو القانون الذى عدّلته الحكومة بالقانون رقم ٣ لسنة٩٦ بعد أن واجهت فضيحة نصر أبو زيد وجعلت بمقتضى هذا التعديل -الحسبة من اختصاص النيابة العامة لتبقى الحسبة سيفاً لإرهاب المثقفين.

نحن نتحاور اليوم لكى نبحث معاً كيف نخرج من حالة ردود الأفعال على هذه الأعمال التى

ترتكب ضد المثقفين لكى نكون نحن الفاعلين وليس المفعول بنا.

أحمد صبحى منصور:

هذه القضية تتلخص فى ثلاث نقاط: الأولى ، هى التعريف بالمشكلة ثم التعليل لها، ثم الاقتراح.

التعريف بالمشكلة وهى قضية الحسبة هو أن نفراً من الناس يزعمون أن لديهم تفويضاً من الله سبحانه وتعالى بأن يحاسبوا من يختلف معهم فى عقيدتهم أو فكرهم ، هذا هو لب القضية .فما موقف الإسلام من هذا؟.

يقول الفقهاء إن الحقوق نوعان :حق الله سبحانه وتعالى ، وحق العباد أو حقوق الإنسان ،حق الله فى أن نؤمن به وحده لا شريك له وأن نعبده وحده،وحقوق العباد وهى حق كل إنسان فى أن يعتنق ما يشاء ويفكر كيف يشاء وفى ماله ونفسه وعرضه ..إلخ.

موقع الحسبة هنا أنه فيما يخص حق الله ،فليس فيه حسبة لأن الله شاء وشرّع أن يكون الناس جميعا أحراراً فيما يفكرون ،والقرآن الكريم حوى العديد من الآيات ، للدرجة التى قال فيها الشيخ محمد الغزالى فى كتابه «بين أهل الفقه وأهل الحديث» : أحصيت مائتى آية فى كتاب الله تتحدث عن حرية الإنسان وتؤكدها ،وأنا أقول :أحصيت أكثر من خمسمائة آية تؤكد على حقوق الإنسان فى أن يؤمن أو يكفر ،أن يؤمن بعد كفر، أو يكفر بعد إيمان ،وليس هناك من البشر من يتحكم فى اختياره هذا وهو مسئول عنه والحساب لله وحده يوم القيامة ،حتى النبى(ص)فى غزوة أحد عندما قال بعد أن جرح «لا يؤمن قوم فعلوا بنبيهم هذا» نزل قول الله« ليس لك من الأمر شئ أو يتوب عليهم أو يعذبهم» ،وفعلا خالد بن الوليد الذى قاد المشركين فى أحد أسلم وأصبح يعرف باسم «سيف الله المسلول» بما يعنى أن التكفير ومحاكم التفتيش والكهنوت وما يتبع ذلك من ادعاء الحسبة ليس له وجود فى تشريع الإسلام.

فى اعتقادى -وهو رأيى الشخصى -أنه توجد حسبة فى حقوق البشر وأنا اعتبر ندوتنا هذه نوعاً من أنواع الحسبة فى الدفاع عن إنسان مفكر مظلوم له رأى ،فلابد أن تكون هناك حسبة تمنع الظلم ومحاربة الفساد ولأن الظلم لا يمكن أن يقضى عليه إلا باتحاد الناس بعضهم مع البعض ، نريد أن نتحد جميعا لكى تكون بلدنا أفضل وأحسن وأقرب - فى اعتقادى - إلى حقائق الإسلام التى تقف إلى جانب حقوق الإنسان فى أن يكون حراً وأن يفكر فى دينه وفى معتقده كيف شاء وحسابه عند الله يوم القيامة وسأذكركم ببعض الآيات:

-«قل آمنوا به أولا تؤمنوا».

-«إن الذين يلحدون فى آياتنا لايخفون علينا أفمن يلقى فى النار خيراً أم من يأتى آمنا يوم القيامة ،اعملوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير»

-«إن تكفروا فإن الله غنى عنكم ،ولا يرضى لعباده الكفر فإن تشكروا يرضه لكم ولا تزر وازرة وزر أخرى ثم إلى ربكم مرجعكم».

يتضح من هذه الآيات أن الله لم يرض لبشر سلطة حتى فيمن يلحد، وبالتالى فليس هناك حسبة فى موضوعات الفكر والعقيدة والفلسفة الفكرية.

هذا عن العريف فماذا عن التعليل ؟لماذا يوجد فى بنائنا التشريعى حسبة فيما يخص العقيدة؟ لماذا ورثنا حد الردة وغير ذلك من معاول تقضى على حرية الإنسان ؟لماذا نجد هذا البناء التشريعى وهذا البنيان الثقافى الذى يناقض قوله سبحانه وتعالى «لا إكراه فى الدين»أو قوله للبنى« أفأنت تكره الناس حتى يكونوا مؤمنين وما كان لك أن تؤمن إلاّ بإذن الله».

تعليل ذلك كله يكمن فى كلمة واحدة هى :الفجوة بين الدين وبين الموروث وبين الثوابت وغير الثوابت ، دائما يهددوننا بالثوابت ،وينسون أن القرآن الكريم تعرض لهذه الثوابت فى معرض النقض والاستنكار ، الثوابت تعنى ما وجدنا عليه آباءنا يقول سبحانه وتعالى فى سورة البقرة «وإذا قلنا لهم اتبعوا ما أنزل الله قالوا بل نتبع ما وجدنا عليه آباءنا أو لو كان آباؤهم لا يعقلون شيئا ولا يهتدون ، ومثل الذين كفروا كمثل الذى ينعق بما لا يسمع إلا دعاء ونداء صم بكم عمى فهم لا يعقلون» .الآية هذه تصف عقلية القطيع ،عقلية المتوارث ،فهل مما وجدنا عليه آباءنا أن تكون للدين سلطة وأن تكون له سياسة وأن تكون للدين مصالح ومؤسسات ، تحتكر هذه المؤسسات دور الله سبحانه وتعالى ،ومن هنا يدخل موضوع الحسبة ، فهم يتقمصون دور الله ،ومن يختلف معهم فى الرأى يكون مصيره إلى النار ،وإذا كان الله يغفر فهم لا يغفرون ، وإذا كان الله يعفو فهم لايعفون ،وإذا كان النبى صلى الله عليه وسلم ليس له من الأمر شئ ، فهم لهم كل شئ.

إذن من الفجوة بين الإسلام وبين تدين المسلمين سواء كانوا :سنة أم شيعة أم متصوفة تأتى قضية الحسبة بوصفها سلطة دينية ،مع أنه ليس فى الإسلام كهنوت أو اعتراف بمؤسسة دينية، فالمجتمع فى الإسلام يقوم على حماية حقوق الأفراد ،والآية ١٥٨ من سورة آل عمران تقول : « فبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم فى الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب

المتوكلين»«..

فإذا انفضوا من حولك هل ستكون لك زوجة ، هل ستكون لك قوة ؟هل ستكون لك منعة ،فالله لم يقر التدخل فى حياة أحد وكذلك الرسول ، لأن التدخل يجعل الناس ينفضون عنك، وساعتها –الكلام فى الآية موجه إلى النبى– ستعود مطارداً كما كنت قبل ذلك، إذن أنت تستمد سلطتك وقوتك من اجتماع الناس حولك، إذن الأمة هى مصدر السلطات ،وهذا ما توصل إليه الإنسان متأخراً ،وهو ما اعتبر الخلفاء غير الراشدين أنهم يأخذون منه التفويض من الله أو الحكم من الله فكأنهم بذلك يدعون الألوهية.

وما الحل؟.

أولا: المادة الثانية من الدستور المصرى تنص على أن الشريعة الإسلامية هى المصدر الأساسى للتشريع ،وأهم مبدأ من مبادئ الشريعة ، بالاضافة إلى العدل ،هو حرية الرأى والفكر والعقيدة بدون حد أقصى ،وهناك أكثر من خمسمائة آية فى القرآن تؤكد على حرية الرأى والفكر والعقيدة، إذن علينا أن نطالب بمراجعة القوانين بحيث تتماشى مع حرية الرأى والاعتقاد،ولابد أن نقف ضد هذه الهجمة ونستفيد من هذه المادة بدلا من أن يؤلها الآخرون خطأ ويعتبروا أن ما قاله أبو حنيفة أو غيره – مع كامل احترامى لهم – هو الشريعة.

ثانيا: إلى أن تتغير هذه القوانين المقيدة للحريات ، وتتبدل مفاهيم المتزمتين فى النظر إلى الدين، يجب ألا نسكت على حقوقنا دائما حتى نضرب ثم نشكو فتنسى شكوانا ثم نضرب ثم نشكو، فلماذا لا نرفع نحن دعاوى حسبة، هم يرفعون دعاوى حسبة علينا بالباطل فلنرفعها نحن عليهم ،ومعنا الحق، والقاضى فى القضايا الفكرية بالضرورة له رأى وهذا انتقاص من حياده ،فإما أنه يتفق مع رأيى الفكرى وهنا ينتفى الحياد، وإما أنه مع رأى غيرى الفكرى وهنا أيضا ينتفى الحياد، إذن فالقضايا الفكرية لا يصح أن تكون موضوعا للتقاضى.

فريدة النقاش: شكراً للدكتور أحمد صبحى منصور، وفيما يخص دعوته لنا برفع قضايا ضد هؤلاء التكفيريين أظن أنه موضوع مثير للخلاف ،ورأيى أننا مدعوون أكثر إلى أن نتبع السبل التى تجعلنا نتخلص نهائيا ،بإصلاح تشريعى جذرى وجدى ،من موضوع الحسبة.

أما فيما يخص المادة الثانية من الدستور، فهى مادة حمالة ،أوجه ،وقد جرى تفسيرها –من سوء حظنا –طوال التاريخ ضد حرية الفكر والتعبير ،ولوحق المفكرون والمثقفون والنساء على وجه التحديد ، بدعوى أن المادة الثانية من الدستور تنص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى

للتشريع ،وهنا من حقنا أن نتساءل ،عن ماهية الدولة المدنية الحديثة؟ وما مرجعيتها القانونية ؟أنا أتصور أنه علينا أن نبحث بجدية فى كيف تكون مرجعيتنا القانونية هى المواثيق العالمية لحقوق الإنسان ،فهذه المواثيق استلهمت كل الديانات الكبرى فى تاريخ العالم ووصلت إلى المشترك الإيجابى بينها جميعاً وهذه المرجعية سوف تجنبنا هؤلاء المفوضين دائما باسم الله، والذين أتوا ليتحكموا فى رقابنا ،كما يفعلون الآن.

نوال السعداوى: أنا وزوجى شريف حتاته نعلن ونؤكد أننا سنواجه تلك المحنة معاً ،ومعنا الأصدقاء والمتضامنون معنا فى مصر والعالم العربى ، يدعمنا فى ذلك إيماننا الكامل بحقنا وحق البشر جميعا ، حقهم الكامل، فى حرية العقيدة والرأى والتعبير ، ونحن على ثقة فى أن القضاء المصرى لن يقبل بتفريق زوجين لخلاف أحدهما فى الرأى مع طرف ثالث لاشأن له بحياتهما الخاصة ، رغم ذلك فنحن نؤكد كل التأكيد على أننا –فى كل الأحوال–سوف نكمل حياتنا معاً على أرض مصر ولن نفترق ولو حاولوا تفريقنا.

شريف حتاتة: أنا سعيد بهذه الندوة التى تعقد من أجل نوال السعداوى ،لأنه نادراً ماعقدت ندوة لها فى داخل مصر ، وهو الأمر الذى يحدث كثيرا فى دول خارج مصر، برغم أن نوال السعداوى تكتب عن مصر ،عن قضايا وهموم مصرية ،وهى كاتبة مصرية أصيلة، لكن مع الأسف ، بلدها لا يعترف بها ،ليس فقط الهيئات الرسمية لكن، أيضا من الهيئات التى من المفترض أنها تسير فى الاتجاه نفسه والتيار ذاته!!.

وتساءل شريف حتاتة: هل سننتظر حتى ترفع على كل واحد منا قضية تفريق؟.

لابد أن نتضامن معاً ونقف ضد المخاطر الجسيمة التى تهددنا وتهدد الوطن العربى بأكمله.

نوال السعداوى: من خلال قراءاتى وجدت أن الحسبة نشأت فى البداية كوظيفة لمراقبة الغش فى الأسواق ،وكان سيدنا محمد هو المحتسب الأول ،وعندما زادت مهام الدولة أو كل الأمر إلى عمر بن الخطاب ،كانت الوظيفة تتعلق بالأحوال العامة والغش فى المكاييل والتجارة ولا علاقة لها بالأحوال الشخصية ، فليس لها أن تتدخل لتطليق زوج وزوجة والتفريق بينهما لأن ذلك انهيار للأسرة بالكامل ،والقرآن يقول «ولا تزر وازرة وزر أخرى» فكيف يخطئ إنسان ثم نعاقب غيره بسبب هذا الخطأ؟.

أنا حزينة على حال المثقفين المصريين لأنهم لم يواجهوا هذه القضية ، بل لم يكتبوا سطراً واحداً فى الموضوع.

شـــهادة

نوال السعداوى كما أراها

د. منى حلمى

دفعنى إلى كتابة هذا المقال أن معظم ماكتب عن نوال السعداوى قد أغفل بعض الجوانب المهمة فى حياتها وشخصيتها ، أهمها الجانب الإبداعى الأدبى ، ذلك أن نوال السعداوى روائية وأديبة مبدعة ، وليست مجرد مناضلة من أجل تحرير المرأة.

وفى سيرتها الذاتية تكتب نوال السعداوى عملا أدبيا أشبه بالرواية يمزج الواقع بالخيال ، لأن الذاكرة حين تعود إلى الماضى لاتعود إليه كما كان ، وإنما من خلال تجربة الحاضر ورؤية المستقبل ، لايمكن الفصل بين الماضى والحاضر والمستقبل، الثلاثة داخل جسد واحد ، لهذا يحملنا العمل إلى الأمس واليوم والغد ، ينتقل فى الزمان والمكان فى يسر وسهولة . نعيش مع الطفلة فى السابعة من عمرها تصبح بعد لحظة أو سطر واحد إمرأة تجاوزت الستين من العمر ، تصبح الطفولة قريبة من الكهولة ، وتتذكر الطفلة فى ضوء الحاضر مانسيته منذ نصف قرن.

تنمو الذاكرة الإرادية واللاإرادية مع نمو العمل الأدبى ، وتصبح نوال السعداوى الروائية هى الأكثر حضورا من نوال المرأة ، رغم أن نوال السعداوى هى المرأة الأكثر إدراكا لمعنى المرأة بين النساء اللاتى أعرفهن ، أعنى المرأة فى علاقتها بالزمان والمكان ، وهما فكا الكماشة التى تقبض علينا بأسنانها . هذه الأسنان التى تمزقنا. القاتلة

للخضرة فى موسم النضوج ، حاملة فيروس الطاعة العمياء الموروثة منذ العبودية ، وفيروس التمرد أيضا برعم المستقبل والجنين المولود.

فى سيرتها الذاتية نجوب مع نوال السعداوى من طفولتها إلى شبابها وكهولتها ، لا نكاد ندرك الفاصل بين الزمان والمكان ، فهى وإن انتمت إلى النصف الثانى من القرن العشرين وإلى مسقط رأسها فى القرية الصغيرة فى حضن النيل ، ومدينتها الكبرى القاهرة عاصمة مصر ، التى سحقتها وأنقذتها فى آن واحد ، ربما لهذا السبب تجاوزتها ، وأصبحت تنتمى إلى ماهو أكبر من زمانها ومكانها .

منذ أيام قليلة تجولت مع نوال السعداوى فى شوارع القاهرة ، كان الجو حارا درجة الحرارة تجاوزت الأربعين ، الشوارع على غير العادة أصبحت خالية ، هرب الناس إلى سواحل البحر الأبيض والأحمر ، بعد أن تجولنا فى الشوارع المتربة وجدنا أنفسنا فى حديقة نادى الجزيرة بجوار حمام السباحة الخالى ، إلا من فتاة شابة تسبح تحت الماء ، نسمة الليل أصبحت أقل حرارة محملة برائحة ياسمين خفيفة ، نشرب الشاى بالنعناع ونتحدث ، يصبح المكان والزمان أقل أهمية من الحديث بيننا ، حرارة الجو تصبح منعشة تفتح الشهية للحياة ، تتوطد الصداقة بيننا ، لايمكن لأحد حين يمر بنا أن يدرك نوع العلاقة بيننا أو فارق العمر ، كانت نوال ترتدى ملابسها البسيطة ، قميصها الواسع الأبيض من القطن الناعم ، وسروال واسع فضفاض يوحى بالراحة واسترخاء الجسم ، وصندلها المفتوح من الجلد تستريح فيه قدماها الكبيرتان الملوحتان بالشمس ، تجلس فى المقعد الكبير من القش ، من حولها يتناثر شعرها الأبيض الغزير ، هالة من الهيبة والجلال، مع تواضع هادئ أشبه بمياه نهر النيل ، تنساب فى الوادى السهل المنبسط ، تتناقض إلى حد ما مع كلماتها القاطعة ، وتقاطيع وجهها الواضحة ، والبريق النارى شبه المجنون فى عينيها السوداوين ، وحركات رأسها رغم ذلك هادئة متزنة عاقلة ، وابتسامتها تكاد تكون ناعمة مفتوحة القلب للجميع ، وتترامى إلى أذنى الضربات القوية من ذراعى الفتاة الشابة داخل حمام السباحة تروح وتجئ كأنما تعبر المانش ، ترفع رأسها نحونا وتبتسم فى تحية سريعة ثم تغطس تحت الماء.

كأنما الزمان والمكان يتآلفان معا فى لحظة موحية ، أرمقها ، وهى جالسة أمامى ، وجودها مؤكد يشبه أسطورة إيزيس كما صورتها فى سيرتها الذاتية أو المسرحية التى

نشرتها فى كتاب بعد أن رفضت الرقابة تجسيدها على خشبة المسرح ، أو ربما هى هيباثيا فيلسوفة الأسكندرية ، التى جمعت بين الحكمة والتمرد ، فمزقوا جسدها فى الشوارع بعد أن ربطوها بمؤخرة الخيول . أو هى جدتها أم أبيها الفلاحة المصرية الإفريقية ، شامخة القامة والرأس ، الثائرة على العمدة والحكومة والانجليز.

كانت جلستنا فى حديقة النادى كأنما هى جزء من تلك الحياة الماضية ، اللحظة الحاضرة ، هذا والآن ، هى الدليل على أن الزمان تغير ، والمكان لم يعد هو المكان والغد يولد من رحم الحاضر والماضى ليكون مختلفا.

قرأت روايات نوال السعداوى وأنا طفلة بالمدرسة ، رضعت حرارة كلماتها ، حماسة حروفها على الورق ، صدق مشاعرها ، شبابها المبكر فى رواية مذكرات طبيبة ، صورها القلمية للنساء المقهورات والثائرات على حد سواء ، ذلك المزيج الواقع والخيال ، الحلم والحقيقة ، الشقاء والمتعة ، لحظات الضعف حتى اليأس والموت ، ولحظات الأمل والانطلاق إلى حياة أكثر جمالا وعدلا.

نمت صداقتى بنوال السعداوى منذ طفولتى الأولى ، هذا الانتماء إلى النوع نفسه ، لاأعنى النوع الأنثوى الخانع للموروث منذ العبودية ، ولكن النوع الإنسانى الثائر القادر على التغيير والتحرير ، والانتماء أيضا إلى الأسرة نفسها ، لاأعنى الأسرة البيولوجية التى تحمل اسم الأب ، ولكن الأسرة الفكرية المتساوية فى الحق والتساؤل ذاته ، هذه الصداقة تكاد تشبه نصل المشرط ، يقطع عنف التاريخ الأبوى الطبقى ، الذى يجعل الإبنة عدوة أمها ، والمرأة كارهة للنساء مثيلاتها ، تبدو نوال السعداوى امرأة جديدة يتم اكتشافها لحظة قراءتها كاتبة تحمل قلمها مثل صليبها وتمشى به ، تشق به الطرق الوعرة ، تحمل فى رأسها فكرة قديمة جدا منذ الحضارة المصرية الأولى ، حيث كانت معات هى إلهة العدل ، وكانت إيزيس إلهة الحكمة والمعرفة ، وأمهما نوت إلهة السماء ، وجدتها الكبرى نون ربة السماء والأرض قبل الانشقاق ، فى قوتها الحيوية الاتحادية ، وفى تدفقها مثل مياه نهر النيل الطبيعية قبل أن يسجن داخل مساحات من الأسفلت والحديد.

إن لون بشرتها السمراء ، المزيج من حمرة الطمى والشمس ، ونظرتها للحياة مع جمالها الطبيعى دون مساحيق ، وأناقة أسلوبها الموجز الجاد المباشر ، دون لف أو

دوران ، دون مراوغة أو مواربة ، كل ذلك يعطيها هذا التمايز عن غيرها من الكاتبات.

كأنما قوة ماأوكلت إليها مسئولية تغيير العالم ، أو تحريره ، ليس النساء فقط ، ليس الوطن فقط لكن العالم كله المحكوم بالنظام الطبقى الأبوى ، والذى يتجسد فى مدينتها القاهرة ، عاصمة أقدم دولة مركزية فى العالم.

بحكم التاريخ تنتمى نوال السعداوى للجذور البعيدة الممدودة فى الزمان والمكان ، والتى توحد البشر داخل إنسانية الفن والإبداع والثورة ، تهدم الحواجز المصنوعة بين الناس ، حواجز الجنس واللغة والدين والجنسية والعرق والطبقة والإثنية ، لتصل إلى النبع الإنسانى القديم العميق ، المتجدد كل يوم مثل مياه النهر الذى يمكن أن يفيض ، هذا الفيض من إنتاجها الأدبى المستمر عبر نصف قرن ، يوصل أناشيد إزيس التى جمعت النور والظلام فى بوتقة واحدة ، بكتابات المعاصرات فى القرن العشرين ، من عائشة التيمورية وملك حفنى ناصف ومى زيادة وفيرجينيا وولف وسيمون دى بوفوار وإيزابيل أليندى وأماآتاإيدو وغيرهن الكثيرات . هنا يبرز السؤال الوارد دائما عن الأسباب التى دعت إلى تجاهل كتابات النساء فى بلادنا العربية ، والكاتبات فى أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية ، بل وأيضا النساء فى أوروبيا الغربية والشرقية.

نوال السعداوى من كاتبات اللغة العربية القليلات اللاتى يجمعن بين الفن والعلم ، أو بين الأدب والطب ، حينما أقرأ روايتها « امرأة عند نقطة الصفر » أو امرأتان فى امرأة ، أو سقوط الإمام ، أو براءة إبليس أو الأغنية الدائرية ، فاننى أحس كأنما أصعد فوق جبل من الأحاسيس ، هذه الكاتبة الحرة مثل الجبل الوعر ، من الصعب صعوده ، كلما زادت حرية المرأة ارتفعت قامتها وقمتها ، هذا العقل القادر على تجاوز الخيال المبتور الأنثوى والذكورى على حد سواء ، أعنى أن العقل والجسد لدى نوال السعداوى مادة واحدة للإبداع الأدبى ، ومنهج يخضع للتحليل العلمى ، إنها محاولة مفتوحة على الأفق للكشف عن المخبوء وراء المكبوت ، هذه الكتابة غير القابلة للكتابة باللغة المألوفة ، أو بالحجاب المسدل على العقل والجسد.

لهذا أصبحت التعرية ضرورية فى الأدب كما فى الطب ، وأصبحت الروائية المرأة والطبيبة الكاتبة التى تمسك بالقلم كما تمسك بالمشرط ربما يكون قلمها أكثر حدة من

المشرط أو أكثر إيلاما ، لكنه ربما يكون أكثر قدرة على الشفاء.

إنها كاتبة تملك وسائل متعددة للتعبير ، ولأن الفن والعلم ضروريان بالنسبة لها فان روايتها تخرج عن نطاق القانون الأدبى والقانون العلمى على حد سواء ، ربما لهذا السبب يقول بعض نقاد الأدب إن أعمالها ليست أدبية ، ويقول بعض العلماء إن أعمالها ليست علمية ، فهى مدرسة جديدة فى الفكر والتعبير ، ومؤسسة فى حد ذاتها تختلف عن غيرها وتحتاج إلى حركة نقدية جديدة قادرة على إلغاء الفواصل الموروثة.

إن عالم نوال السعدوى سواء فى رواياتها أم سيرتها الذاتية أم بحوثها العلمية والاجتماعية ، إنما هى بناء أدبى وعلمى شديد الدقة ومغرق فى الخيال أيضا ، لاتعارض بين دقة الواقع وفوضى الحلم ، فهى تلعب دور الخالقة للأشياء الممزقة المهترئة ، مثل جدتها القديمة إيزيس التى جمعت أشلاء زوجها المقتول وأعادت إليه الحياة ، إن كتابات نوال السعداوى تدعونا كى نعود إلى الأصل والجذور ، لاأعنى التقهقر إلى الماضى ، ولكن التقدم نحو الحاضر ، نحو هنا والآن ، فى هذا الزمان وهذا المكان ، عبر جذور الألم واللذة ، تكاد تشبه الام الولادة ولذتها ، حين ينبعث من رحم الأم مولود جديد ومختلف رغم التشابه.

الروائية المرأة الأديبة مثل الطبيبة الجراحة ، لايمكن أن تقف مشلولة أمام جرح ينزف ، إنها تتحرك دائما نحو الفعل ، نحو الكلمة الحاسمة فى الوقت المطلوب ، نحو إيقاف النزيف قبل ضياع الوقت ، أو فتح الدمل وإخراج الصديد ، إن قسوتها فى فتح الجرح لاتقل عن حنانها فى إغلاقه حتى يلتئم.

ربما لهذا السبب ارتفع صوت نوال السعداوى ضد فساد السياسة ، ربما تصور بعض الناس أنها تميل إلى الخطابة ، لكن كراهيتها للخطابة لايزيد عليها إلا كراهيتها للسياسة ، لم تدخل نوال السعداوى فى حياتها كلها لعبة الانتخابات أو الأحزاب أو الصحافة ، وظل التمرد فى حياتها قرين الإبداع ، وهو الذى يحرك قلمها فى كتاباتها الأدبية أو بحوثها العلمية ، قد يسيطر عليها الغضب إلى حد التحريض على الثورة أو القتل ، وهناك بطلات فى رواياتها أقدمن على القتل مثل فردوس فى رواية امرأة عند نقطة الصفر ، وزكية فى رواية موت الرجل الوحيد على الأرض ، وهناك أيضا البطلات

المقتولات مثل بهية شاهين فى رواية امرأتان فى امرأة ، وحميدة فى الأغنية الدائرية ، وفؤادة فى رواية الغائب ، وهناك أيضا بطلات ينبئن بمستقبل أفضل ليس فيه قاتل أو مقتول ، أو مغتصب للجسد أو الأرض، إن اغتصاب الجسد فى أعمال نوال السعداوى قرين اغتصاب الأرض ، وفى رواية " عين الحياة " تحمل البطلة الفلسطينية السلاح وتقاتل من أجل تحرير جسدها وأرضها.

لاشك أن نوال السعداوى لها مثل كل البشر مزايا وعيوب ، لكنها استطاعت بعد إنتاجها الغزير على مدى نصف قرن أن تجعل الأدب العربى النسائى مقروءا بأكثر من ثلاثين لغة فى العالم إلا أنها لاتكتب إلا باللغة العربية ، وحين يسألونها عن وطنها تقول " وطنى هو اللغة العربية " ، وحين يسألونها عن قضيتها تقول " قضيتى تحرير الإنسان المرأة والرجل وليس المرأة فقط "، لكن قضيتها الأساسية هى تحرير بنات جنسها الصامتات من أجل أن ينطقن ويعبرن عن أنفسهن ، وقد أثرت كتاباتها فى أربعة أجيال متعاقبة من النساء والرجال.

لقد دفعت نوال السعداوى ثمن حريتها غاليا ، فهى لم تكتب من برج عاجى محلق فى السماء ، بل نزلت إلى المعارك فوق الأرض ، غاصت قدماها فى وحل السياسة ودخلت السجن وعاشت المنفى وعانت الهجوم وتشويه السمعة ، لكنها خرجت من كل ذلك طفلة مولودة تتجدد يوما وراء يوم.

قصـــة

التصــفيــق

نوال السعداوى

التصفيق يدوى فى أذنيك ،بقايا حلم لا ينقطع بمجئ الصباح، تأتيك الدعوة المذهبة الحواف إلى الاجتماع ،منقوش عليها الرمز الأبدى منذ الفراعنتس ،الموعد فى تمام الساعة العاشرة فى قاعة الاجتماعات الكبرى ،الحضور قبل الموعد بساعة ونصف بالملابس الرسمية وربطة العنق.

تلفين حول عنقك ربطة على شكل الإيشارب ،حول رأسك تلفين الطرحة على شكل التيربون ،يختفى شعرك عن عيون الرجال جميعا ، إلا عينيه،يغمضهما ويتثاءب ثلاث مرات ، يبتلع الحبة الزرقاء بقليل من الماء ،ويعود إلى النوم ،يواصل الحلم مع سكرتيرته الحسناء تدق على الكمبيوتر ،تشبه المتدربة الشقراء فى البيت الأبيض.

تبتلعين اللعاب المر فى حلقك ،تبلغين الخامسة والأربعين من عمرك بعد يومين ،يرن الرقم فى أذنيك مرعبا ،يسمونه سن اليأس، يكبرك بثلاثين عامًا ، ويبتلع الفياجرا دون يأس ، تزوجك وأنت فى الثامنة عشرة ،تحلمين بالغلام من عمرك ،المولود معك فى يوم واحد عام الهزيمة.

تفرضين العزلة على نفسك وراء الحجاب ،والرجال فى كل مكان ،فى الشوارع والباصات ونوافذ الجيران ،وفى أحلامك يتنافسون عليك ،يجذبهم إليك التأجج فى

عينيك المكحلتين ،والنداء المكبوت بين شفتيك الحمراوين ، تضغطين عليهما باصبع الروج قبل أن تخرجى من البيت ، تمرين بالفرشاة فوق خديك ، وظلال خفيفة فوق جفنيك ، وقطرات العطر ترشينها تحت إبطيك.

تسيرين بخطوة بطيئة مثل الوزيرات ، يرتج جسمك المربع فوق كعبك العالى ، تشدين عضلات ظهرك وعنقك ، فوق رأسك يدور التيربون باحكام ، لاتفلت شعرة واحدة للعيان ، كل شئ مباح لك إلا ظهور هذه الشعرة أمام عيون الرجال.

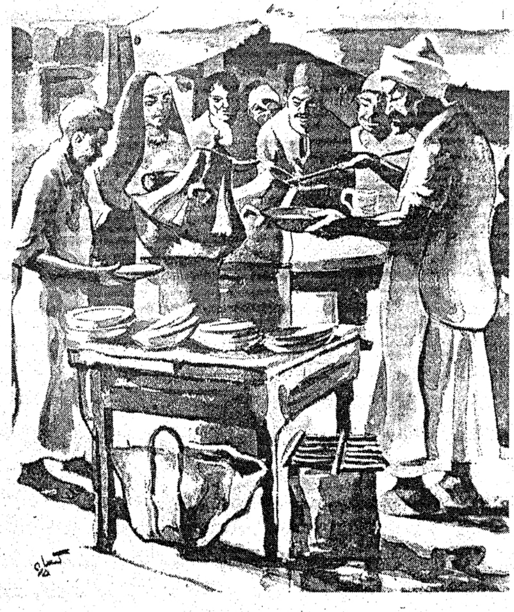
تتأهبين لحضور الاجتماع الهام ، ترتدين التايير الجديد من الصوف الانجليزى ، لونه أزرق سماوى ، منقوش عليه ورود حمراء ، إنجذبت إليه عيناك وأنت تسيرين فى شارع ريجنت ، حين حضرت مؤتمر الأديان منذ عامين فى أكسفورد ، تحتفظين به معلقا داخل الدولاب ، ملفوفا بالنايلون الشفاف ، لايخرج إلى النور إلا فى المناسبات ، ترشقين فوق صدرك البروش الذهبى بالفص الألماظ ، تثبتين بالدبابيس حبات اللؤلؤ حول التيربون ، وبعض جواهر قليلة حول العنق والمعصمين.

تهبطين السلالم الرخامية فى الفيلا الجديدة ، تسمعين صوت كعبك الرفيع يدق الأرض ، تنظرين إلى ساعتك الذهبية بحركة متوترة ، تخافين التأخر عن الوصول فى الموعد ، تتحسسين الدعوة داخل الحقيبة تحت إبطك ، منقوش عليها إسمك الثلاثى ولقبك الوزارى ومنصبك العالى فى المجلس المنتخب والمعين بقرار واحد.

يفتح لك السائق باب سيارتك الطويلة السوداء نوافذها محكمة الإغلاق ، لاينفذ منها ضجيج أو تراب، زجاجها داكن اللون لايكشف الداخل ، ويبقى الخارج مكشوفا أمام عينيك ، تشعرين بلذة الرؤية دون أن يراك أحد ، مثل الوزراء والسفراء والملوك والرؤساء ، ممن يركبون السيارات الشبح السوداء.

من وراء الزجاج الأسود ترين الأشباح تمشى فى الضباب ، وجوههم شاحبة ممصوصة أو مترهلة بالشحم ، عيونهم نصف مغلقة فيما يشبه الغيبوبة ، والجدران العالية تتغطى بالإعلانات ، أجساد نساء عارية يركبن فوق السيارات ، فى أيديهن المسدسات ، بين شفاههن سيجارة دانهيل.

منذ الزواج أصابك الزهد فى كل شئ ، الجنس وقصص الحب وقزقزة اللب فى السينما ، يمتد بك الزهد إلى الصمت عن الكلام ، لايبقى أمامك من ملذات الدنيا إلا



الأكل والنهم للشراء ، لكن ملذات الآخرة هى الأبقى ، تشرئب عيناك فى الحلم إلى القصر فى الجنة ، وأباريق الفضة يطوف بها الغلمان ، تنجذب عيناك إلى الغلام من عمرك ، يحوم طيفه حول سريرك طول الليل ، تحاولين طرده بقراءة آية الكرسى ، تطرد الجان والشياطين إلا هذا الغلام من عمرك.

تتوقف سيارتك عند حاجز الأمن ، يحوطه الحراس وعيون السلطة والبصاصون من وراء النظارات السوداء ، تقفين فى الطابور الطويل ضمن ثلاثمائة آخرين ، تندهشين لهذا العدد الكبير من المدعوين ، تصورت أن النخبة هى القلة ، فاذا بهم كثيرون ، يحمل كل منهم لقب المفكر الكبير ، يصلون قبل الموعد بساعتين ، يرتدون البدل المكوية من الصوف المستورد ، تتهدل عضلات سيقانهم تحت البنطال المشدود ، حول أعناقهم تدور الربطة المعقودة باحكام ، شعر رؤوسهم مصبوغ بلون أسود فاقع ، عيونهم المتغضنة وجفونهم المتورمة تكشف عمرهم الحقيقى ، تلمع أنوفهم بنشوة الفياجرا ، يسيرون بخطى وئيدة بطيئة ، وأمام الباب يتقافزون على الدخول كالتلاميذ المتنافسين.

والباب صغير ضيق يشبه أبواب السجون ،لايسمح بدخول الجسم والرأس مرفوع ، لايتسع لدخول الفرد الواحد إلا بالجنب ، وأنت واقفة فى مؤخرة الطابور ، تصورت أنك أول الواصلين فاذا بك آخرهم ، تسبقك النخبة دائما إلى حيث تذهبين ، يلتقطون قبلك رائحة السلطة حيثما تكون، بحكم الموروث منذ عصر العبيد ، وخريطة الجينوم الذكورى المدرب عبر القرون.

تجدين رأسك ينحنى عند الدخول ، وجسدك ينثنى ويلتوى ، تبتلعين المهانة مع لعابك المر ، لاشئ يواسيك إلا أنك لست وحدك ، وإذا كان الوباء عاما فليس عليك حرج ، أمامك فى الطابور جميع الوجوه التى تظهر فى الصحف ، وفوق الشاشات وأغلفة المجلات والكتب .

مراسم الدخول طويلة بطيئة ، بسبب الزحام وتعطل العين الإلكترونية ، وحرص رجال الأمن على التفتيش الدقيق، يجردونك من ملابسك دون أن تخلعيها ، وتدخلين بعد الفحص إلى القاعة الكبيرة ، يعلوها الوجه بحجم الكرة الأرضية ، معلق قرب السقف ، مثبت بالمسامير مثل ثوابت الأمة ، يختفى مثل الإله وراء عمود من الدخان ، ونظارة سوداء فوق العينين.

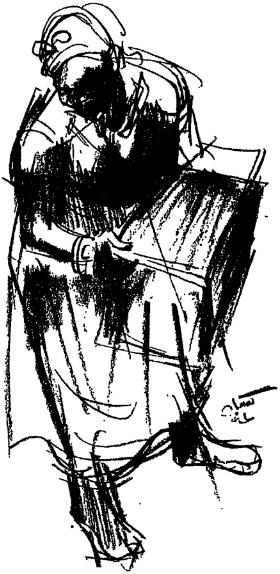
الصفوف الأمامية كلها محجوزة ، مقاعدها مذهبة الحواف من القطيفة الحمراء ، فوق ظهر كل مقعد قطعة ورق ، مكتوب عليها الإسم واللقب ، يجلسون فى الصفوف حسب الدرجة ، يأتى فى المقدمة الوزراء والسفراء والمستشارون ، ورجال الدين والشرطة والإعلام ، يأتى بعدهم المطربون والمذيعون والمذيعات ، والنفاخون فى الآلات ، وبعض العلماء والمنجمين والأطباء النفسانيين وضاربى الودع ، يأتى بعدهم الأدباء والروائيون الواقعيون والحالمون ، لايمكن أن يتخلف أحد ، وإن كان نزيل المستشفى لتغيير صمامات القلب سرعان مايفيق من المخدر ويأتى قبل الموعد، مرتديا البدلة الرسمية وربطة العنق ، والأزرار مغلقة حول قفصه الصدرى ، يجلس مع القاعدين مكتوف الذراعين والساقين ، قدماه داخل الحذاء اللامع مشبوكتان تحت المقعد ، تتورمان من طول الجلوس ، تمر الساعة وراء الساعة دون الخروج لقضاء الحاجة ، فالأبواب كلها أصبحت مغلقة ، ولاأحد يدخل ولاأحد يخرج.

ثم تدوى الصيحة العالية ، تنتفض الأجساد واقفة والأيادى ترتفع بالتصفيق ، تجدين نفسك واقفة تصفقين ، يدك اليمنى تضرب يدك اليسرى فى قوة دون توقف ، الدقات تحت ضلوعك تفقد انتظامها ، صدرك يعلو ويهبط بحركة مرئية، تنقضى الدقائق والتصفيق مستمر ، وتمتد أيدى سحرية تفتح بابا خفيا فى الجدار ، تتعلق العيون بالباب المفتوح والأنفاس مكتومة ، ثم يبدأ الموكب يدخل على مهل ، يأتى الحرس الخاص فى المقدمة بالملابس المدنية ، ويظل الباب مفتوحا دون أن يظهر أحد ، يدب الصمت العميق بضع لحظات كأنما كل شئ مات.

ثم تظهر الكتلة المتلألئة بالأضواء ، تومض الفلاشات والعدسات والآلات اللاقطة ، لايمكن للعين أن ترى الوجه وإن امتد العنق إلى آخره ، الأضواء الفضية تذوب داخل نسيج البدلة المكوية ، الكتفان المحشوان والصدر العريض يشبه الدرع.

تجلسين فى الصف الخلفى تحملقين نحوه ، يكاد يشبه الوهم ، رغم المسافة الطويلة تبدو الملامح قريبة ، عضلاته متهدلة يكاد يشبه زوجك ، الجفون متورمة مع انتفاخ الخدين والشفتين وماتحت العينين ، نظراته هائمة مابين السقف والجدران لاتستقر على وجه ، كأنما الضوء يعميها عن الرؤية .

يستمر التصفيق يدوى وأنت نائمة ، لاينقطع بمجئ الصباح ، لاتعرفين الحقيقة من



الحلم ، وأنت جالسة تصفقين مع الجالسين ، الأيادى كلها مرفوعة تصفق ، لاأحد يشذ عن المجموع ، تشعرين بالمهانة وأنت تصفقين ، تبتلعين المهانة مع لعابك المر ، لاشئ يواسيك إلا أن الجميع يصفقون ، وإذا كان الوباء عاما وشاملا فليس عليك حرج ، تدور عيناك فى القاعة تبحثين عن شخص واحد لايصفق ، ترينه جالسا فى الطرف البعيد من الصف الأخير ، الغلام من عمرك المولود معك عام الهزيمة ، يداه إلى جواره لاترتفعان ، هو الوحيد الذى لايصفق.

دراســــة

مصر القبطيــة * .

المصريون يعمدون بالدم

محمود مدحت

كان أول من بشر بالمسيحية فى مصر هو« القديس مرقس» والذى حضر إلى الإسكندرية حوالى عام ٥٤م واصفا حال الإسكندرية باعتبارها عاصمة العالم الثقافية.

ويتحدث عنه البابا شنوده فيقول إنه أحد السبعين رسولاً الذين أرسلهم المسيح إلى المسكونة للدعوة إلى الدين المسيحى ، كما إنه أحد الإنجيليين الأربعة الذين بشروا المسكونة كلها بأناجيلهم وأنه كرز بشرف عددا من البلدان - ويسرد المؤلف التواريخ التى ذكرها المؤرخون العديدون لسنة وصول « القديس مرقس» إلى الإسكندرية والتى تمتد من عام ٤٣ م إلى عام ٦١م.

وفى كل الأحوال فقد جاء التبشير المسيحى إلى مدينة الإسكندرية حيث كانت هناك ثقافات وديانات متعددة مابين الديانة الفرعونية (الديانة المصرية القديمة) مثل عقيدة أوزوريس الأولى وحورس آمون وآبيس حتحور ، والديانة الاغريقية (زيوس ، سيرابيس) والعبادة الرومانية ، والديانة اليهودية ، مما يعنى أن الديانة المسيحية الجديدة كان

* فصل مختصر من كتاب « مصر القبطية » تأليف محمود مدحت ، تقديم د. يونان لبيب رزق ، مراجعة د. سليمان نسيم. الصادر عن مركز الدراسات والمعلومات القانونية لحقوق الإنسان ١٩٩٨ م.

عليها أن تواجه كل تلك المعتقدات ، وعليه ، فحسب مايقول البابا شنودة إن القديس مرقس ذهب إلى تأسيس مدرسة لاهوتية مسيحية تمكن الديانة الجديدة من أن تقف فى وجه المدرسة الوثنية (مدرسة الإسكندرية الفلسفية الشهيرة).

ومايهمنا هنا من الوجهة التاريخية والتى تمس المسيرة الوطنية المصرية ، هو ماذكره البابا شنوده الثالث ، حيث فند القول بأن إقامة مرقس أسقفا من قبل بطرس الرسول ، لم يكن إلا محاولة لبسط السيادة الرومانية على الكرسى الاسكندرى عندما ظهر سمو هذا الكرسى فى المجامع المسكونية وفى القضايا اللاهوتية التى شغلت العالم المسيحى فى قرونه الأولى وفى التعليم عموما حتى لقب بابا الإسكندرية باسم " قاضى المسكونة".

ويشير هارولدبيل فى كتابه مصر الهيلينية من الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربى ، على الرغم من حديثه عن الغموض الذى اعترى نشأة المسيحية فى مصر ، إلى أنه " لم يلبث الأمر بتلك العقيدة الجديدة حتى تسربت إلى المرفأ الرئيسى (الإسكندرية) فور وصولها هناك كان مصيرها أن تنتشر فى بقية أرجاء مصر.

وهكذا نجد أنه خلال القرن الأول والثانى الميلادى حدث انتشار كبير للمسيحية فى مصر سواء فى مدينة الإسكندروية أم فى جنوب مصر ابتداء من مصر الوسطى إلى العليا.

هذا الانتشار يعزوه د. حسين فوزى إلى مجمل الأوضاع التى أحدثها الحكم الرومانى فى مصر والأجنبى عموماً مشيراً إلى أن الشعب المصرى كان أشد الشعوب بؤساً تحت حكم الرومان.

ويضيف د. حسين فوزى إلى هذه الأسباب شيئا على قدر كبير من الأهمية ألا وهو التدهور الدينى الذى لحق بالديانة المصرية القديمة - والتى كانت تشكل لب الثقافة المصرية عبر تاريخها القديم كله - وذلك على أيدى الكهنة مشيراً إلى أن " المصرى القديم قد روع ، على مدى السنين الممتدة من عصر احتلال الاغريق بقيادة الاسكندر لمصر وحتى الاحتلال الرومانى ووقائعه الدامية ، بمظاهر الزيف والفساد فى ديانته نتيجة الحكم الأجنبى.

وتحدد د. ليلى عبد الجواد إسماعيل أسباب انتشار المسيحية فى مصر وزيادة عدد

معتنقيها إلى أن ماكانت تتميز به هذه الديانة من سمو المبادئ التى كانت تدعو إليها والتى تمحورت حول المحبة والمساواة والإخاء والعدالة.

أما الديانة اليهودية فلم تنتشر عند سائر فئات الشعب المصرى ، وأن المسيحية جاءت بمبادئ أكثر رحابة وإنسانية وتبشر بالمحبة بين الناس بينما كانت القومية سمة للديانة اليهودية وفقاً لرؤية أحبارها العبرانيين ، الذين وصفوا أنفسهم بأنهم شعب الله المختار ومن ثم كانت ديانتهم مغلقة.

ولذا كان اليهود ، وتحديداً الفقراء منهم ، أحد الجسور القوية لانتشار المسيحية فى مصر فأولئك الفقراء الذين عانوا الأمرين من الصراعات بين طائفتهم وبين الإغريق والذين أضيروا من القوانين والضرائب الرومانية وجدوا أيضا فى الدين الجديد أساسا للنضال ضد الرومان ، فضلا عن أن المثل والمبادئ السامية التى احتواها هذا الدين الجديد ، قد تكون مخلصاً لهم من عزلتهم ومن اضطهادهم فى آن واحد.

كذلك فان كثيراً من معتقدات هذا الدين الجديد كانت لها أشباه فى الديانة المصرية القديمة من حيث فكرة الثواب والعقاب ، والبعث والخلود ، فضلاً عن فكرة الثالوث المقدس التى تضمنتها عقيدة أوزوريس وتضمنتها أيضاً الديانات الرسمية القديمة فى مصر يضاف إلى ذلك كله العماد بالماء المقدس ، والتشابه بين الصليب رمز الحياة الروحية فى المسيحية وبين " عنخ" الصليب ذى الحلقة عند قدماء المصريين والمعروف باسم « مفتاح الحياة».

كذلك كانت هناك متشابهات كثيرة حول السيدة العذراء وهى تحمل المسيح بما يماثل إلى حد كبير إيزيس وهى تحمل حورس كذلك هناك صورة القديس جورج(مارجرجس) وهو يقتل التنين برمحه متشابها فى تطابق مع صورة حورس وهو يطعن عدوه الشرير « ست» فى هيئة التمساح.

ولقد أدى تحول المصريين إلى المسيحية بشكل جماعى إلى أن تتكون جماعة مسيحية ممتدة وضخمة ومنظمة ، كانت هى الإرهاصة الأولى فى تأسيس « الكنيسة القبطية» أقدم وأعرق مؤسسة مسيحية فى مصر ، ومنذ بداية تأسيس الكنيسة القبطية المصرية ، حدث التطابق بين الموقف الدينى والنزعة القومية واحتضنت الكنيسة كلا من الأرض والشعب.

الاضطهاد الرومانى .. هل كان دينيا أم قوميا؟

يجمع كل الباحثين فى تاريخ تلك الفترة بدءا من القرن الأول الميلادى وحتى نهايات القرن الثالث على أن الاضطهاد الرومانى للمسيحيين لم يكن مبعثه دينياً أى أنه لم يوجه للمسيحية كديانة ، حيث اشتهر الرومان بتسامحهم الدينى تجاه مختلف الديانات والعقائد الموجودة داخل الامبراطورية ، إلا إذا كانت هذه العقيدة أو تلك تتنافى مع المبادئ الأخلاقية أو تتعارض مع السياسة العامة ، أى أن أمر الحظر كان يستند إلى أحوال دنيوية خالصة وعلى رأسها بالطبع مصالح الإمبراطورية الرومانية.

ويمكن هنا أن نحدد أكثر أن أسباب الاضطهاد الرومانى للمسيحيين عموماً وفى مصر على وجه التحديد يرجع إلى أسباب سياسية واجتماعية محضة ، ذلك أن رفض ممارسة الشعائر الدينية الرسمية للدولة (عبادة الامبراطور) إنما كانت تعنى رفضاً لرمز من رموز قوة وهيمنة وسيطرة الدولة على رعاياها هذا أولاً . يضاف إلى ذلك أن الرومان اعتبروا اعتزال المسيحيين للحياة العامة السائدة فى ذلك الوقت إنما يعنى هروب المسيحيين من أداء الواجبات المدنية الخاصة بالدولة مما يعنى العمل على إضعافها . ولذلك اعتبرت السلطات الرومانية المسيحيين خارجين عن النظام العام للمجتمع وعن الحياة الرومانية وتقاليدها ومن ثم فهم يشكلون خطراً على الدولة الرومانية ، هذا ثانيا . أما ثالث الأسباب فهو رفض المسيحيين تولى المناصب العامة فى الدولة ، ورفض أداء العمل العسكرى والخدمة العسكرية دفاعاً عن الدولة . ويعدد الأنبا يؤانس (أسقف الغربية فى عام ١٩٨١) أسباب الاضطهاد الرومانى للمسيحيين ، فيذكر إلى جانب طبيعة الدين الجديد فى تأثيره على الناس من حيث ربطه بين الشعائر الدينية وأعمال الإيمان مما يعنى رفضا قاطعا للديانات الوثنية ومنها الديانة الرسمية للدولة الرومانية ومن حيث عدم توريث المناصب الدينية (سلك الكهنوت) ، وعدم سرية التعاليم المسيحية ، يذكر أن وكانت الديانة المسيحية منذ بدايتها كانت ديانة مسكونية أى عالمية بمعنى تساوى البشر أمام الله وهو مايتعارض مع التقسيم الطبقى والعرقى والدينى الذى وضعه الرومان.

وعندما ننظر إلى تلك الأسباب التى أدت إلى الاضطهاد نجدها كلها تتمحور حول الحفاظ على الإمبراطورية الرومانية متعددة الشعوب ، مترامية الأطراف ، وحين



نضيف إلى ذلك أوضاع الإمبراطورية الرومانية والصراعات التى قامت بين حكامها وبينها وبين شعوبها ، وتواتر الاصلاحات التى لم تكن تعنى إلا محاولات لإحكام السيطرة على تلك الاملاك الشاسعة ، وبالنظر إلى وضع مصر باعتبارها البلد الحاكم فى المنطقة من الناحية الاستراتيجية (راجع أسباب احتلال الاسكندر لمصر ودخول عمرو بن العاص إليها)

قد كان وضع المصريين أسفل سلم المجتمع فى ظل الرومان وبالنظر كذلك إلى الحالة الدينية ومأأدى إليه سلوك الكهنة ، وعلى اعتبار أن الدين كان جزءاً ثقافياً جوهرياً فى ثقافة المصريين ، فان استرداد اليقين بصحة ماآمنوا به مسبقاً (العقيدة الأوزيرية) فان هذا الدين الجديد قد أشعل فيهم تلك الروح القومية الخالدة بما اشتمل عليه من مشابهات ، وفيما دعا إليه من عدل ومساواة وإخاء ، وفيما دعا إليه من نفى العبودية والقهر والاستغلال ، وجعل الجميع أمام الله العلى القدير الرحيم سواسية يحاسبون وفقاً لأعمالهم الدنيوية ومدى تطهرهم من الدنس وبعدهم عن الشر والرذيلة.

حلقات الاضطهاد الرومانى:

تتابعت حلقات الاضطهاد الرومانى ضد المسيحيين بشكل عام منذ أن تولى حكم الإمبراطورية (نيرون – ٥٤ – ٨٠م) وإن كانت أحداث اضطهاده لم تصل إلى مصر فقد أحرق روما (فقط) غير أنه وفى عهده تم استشهاد القديس مرقص فى الإسكندرية على يد بعض الوثنيين.

ويصف الأنبا يؤانس اضطهاد نيرون للمسيحيين بأنه لم يكن اضطهاداً دينياً خالصاً وإن ألصق حريق روما بهم بعد أن اتهمهم بكراهية الجنس البشرى ، وفى عهده أيضاً استشهد القديسان الرسولان بطرس وبولس.

وفى إطار محاولات درء الخطر عن الدولة الرومانية اعتبر دوميتان (٨١ –٩٦ م) اعتناق المسيحية جريمة ضد الدولة.

وفى الفترة من عام ١٦١ وحتى ١٨٠ م تولى مرقس أوريليوس والذى يمثل عهده بداية انهيار الإمبراطورية الرومانية على يد كل من الجرمان والفرس من الخارج والفساد فى الداخل .

ولكن بدأ عصر الاضطهاد الحقيقى للمسيحيين فى مصر منذ عهد الامبراطور «

سبتميوس سفيروس » Seprimus Severus (١٩٨ - ٢١١م) والذى دفعه العسكريون الرومان إلى عرش الإمبراطورية بعد صراع عنيف على تولى العرش. حيث كان كثير من الشهداء يحرقون يومياً أو يعدمون على مشهد منا .

وفى عهد الإمبراطور (ديكيوس ٢٤٩-٢٥١م) صدر أول قرار امبراطورى ضد الديانة المسيحية نفسها عرف باسم " مرسوم التحريم" الذى تضمن تحريم القول بالنصرانية ، وحتم على المواطنين حمل شهادة تتضمن الإشارة إلى أن حاملها قام بتقديم القرابين للآلهة ومن بينها الإمبراطور بطبيعة الحال.

وفى سبيل تنفيذ هذا المرسوم استخدم حكام الأقاليم كل ألوان العسف والاضطهاد والقسوة لحمل المسيحيين على الارتداد عن دينهم. ولقد شمل هذا الاضطهاد الامبراطورية كلها واستشهد فيها أسقف روما وأسقف أورشليم وأسقف أنطاكية وأسقف الاسكندرية.

وجذبت بطولة الشهداء الكثير من الوثنيين، كما بدأت حركة الرهبنة متواكبة مع تلك الفترة فى مصر حيث هرب المسيحيون إلى الصحراء والجهات النائية (٢٥٣ -٢٦٨) وتوقفت لفترة موقتة سياسة اضطهاد المسيحيين حيث أصدر الامبراطور جالينوس مرسوماً فى عام ٢٦١ م بالتسامح الدينى مع أصحاب الديانات الأخرى وسمح للمسيحيين بالعبادة دون التعرض للوثنيين فى أماكن عبادتهم.

ذلك أنه رغم الاضطهاد ومنذ بداية القرن أصبحت الاسكندرية مركزاً لحركة مسيحية قوية بعد أن ترسخت كنيستها بازدياد اتباعها فاستطاعت أن تقوم بدور الوسيط بين المسيحية المنتشرة فى جميع أنحاء مصر من جهة وبين المسيحية العالمية من جهة أخرى ولقد وصل الأمر إلى حد مخاطبة أسقف الإسكندرية بلفظ « بابا الإسكندرية» وهذا اللقب حمله لأول مرة فى التاريخ « هرقل» أسقف الإسكندرية (٢٣٢ - ٢٦٤ م).

وتدل الفقرات السابقة على أن تبلوراً قومياً ووطنيا قد حدث فى تلك الفترة ساعدت عليه بدون شك الهيئة المسيحية المنظمة - كنيسة الإسكندرية - ومسيحيو مصر آنذاك.

ثم كانت مراسيم دقلديانوس الأربعة والخاصة بالمسيحية والآمرة بتدمير الكنائس

وإحراق الأناجيل والكتب المقدسة ، ومصادرة أملاك الكنائس وحرمان الاشراف المسيحيين من التمتع بامتيازات طبقة الاشراف واعتبار المسيحيين جميعاً خارجين على القانون.

وقد صدرت كل هذه المراسيم فى عام ٣٠٣م . وفى عام ٣٠٤ م صدر المرسوم الرابع الذى يقضى بالزام كل فرد فى الدولة بتقديم الأضحيات والقرابين للآلهة وتعذيب كل من يتمسك بالمسيحية.

وفى مصر تحديداً فان مراسيم الاضطهاد قد تولى تطبيقها مكسيمينوس داز الذى حكم مصر وسوريا.

لقد شهدت مصر عهدا مكثفا من القتل والتعذيب راح ضحيته آلاف من الشهداء وآلاف من الذين هربوا من هذا الاضطهاد وذهبوا إلى الصحراء ليتعبدوا ويؤسسوا حركة الرهبنة والديرية الأولى فى العالم.

ووصل عدد الذين قطعت أعناقهم فى اضطهاد دقلديانوس فقط فى عام ٣٠٣ م لأجل اقرارهم بالمسيح نحو ١٤٠٠٠٠ (مائة وأربعون ألف) من النفوس فضلا عن ٧٠٠٠٠٠ (سبعمائة ألف) هلكوا بالحبس والنفى ،(ومنذ ذلك الحين أخذ عدد الأقباط يتناقص من عشرين مليونا إلى عشرة ملايين).

وكان انتشار المسيحية فى الأماكن النائية ، وبروز فيلق جديد من المصريين يمثله الرهبان ، وهم الذين حموا الاعتقاد الأرثوذكسى للمسيحية فيما بعد.

ثم تأتى النتائج بأهمها على الاطلاق ألا وهى الاعتراف الضمنى بالمسيحية باصدار مرسوم التسامح فى إبريل عام ٣١١ م والذى أصدره جاليريوس والذى كان يعد أعدى أعداء المسيحيين ثم تلاه المرسوم الذى أصدره قسطنطين عام ٣١٣م بالاعتراف النهائى بالمسيحية كاحدى ديانات الدولة الرسمية والرهبنة المصرية ودورها.

الرهبنة والديرية

ارتبط انتشار المسيحية فى مصر والاضطهادات التى تعرض لها المصريون المسيحيون بحركة الرهبنة والديرية ، والحقيقة أن حركة الرهبنة هذه قد أثرت تأثيرا عميقا فى الإيمان المسيحى للمصريين وساعدت إلى حد كبير فى صبغ المسيحية المصرية بسماتها القومية المصرية.

وساعدت المصريين على المقاومة التى يصفها د. حسين فوزى بأنها كانت أعجب صور المقاومة المصرية للاحتلال الأجنبى ، وإنها كانت عظيمة الأثر فى تاريخ المسيحية ووشيجة بينها وبين حركات العصيان المدنى والمقاومة السلبية فى العصر الحديث .

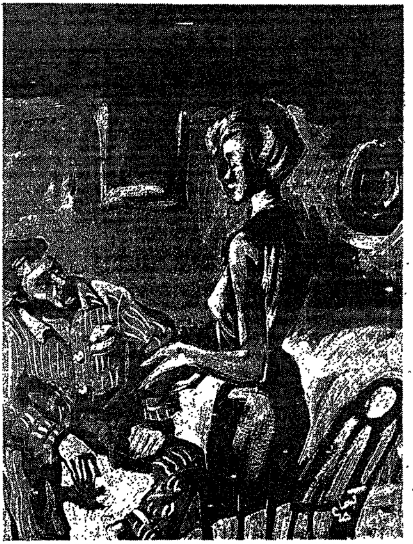
كانت تنظيمات القديس باخوم الديرية توصف بأنها شبه عسكرية وأن نظامه الديرى قد ربط بين العمل والعبادة والثقافة والعلم حيث استطاع أن يقضى على الأمية فى أديرته قضاء مبرما.

كذلك فان الرهبنة تحولت إلى حركة جماهيرية دخل فيها الفلاحون أفواجاً وبلغ عددهم مائة ألف راهب وفقا لما ذكره صبحى وحيدة وأنهم كانوا يشكلون جيشاً عنيفاً جسوراً استطاع أن يقود الفلاحين فى تمرداتهم.

وقام الرهبان بتأليف وترجمة العديد من الكتب الكنسية والآبائية والروحية مما أسهم بشكل مباشر فى صياغة الفكر القبطى وتدعيم المكتبة القبطية .

ولاشك أن صياغة اللغة القبطية تشكل إنجازاً وطنياً ضخماً طبقاتهم الشعبية كانوا يكنون "العداء الخفى للهلينية - ثقافة المستعمرين ولغتهم - فلما جاءتهم المسيحية واعتنقوها بصفتها القوة المخلصة ، كانت اللغة القبطية وكتابتها وبرغم أحرفها اليونانية تمثل انتقاله قومية هائلة يقول " بل"، والكثيرون من الرهبان ... كانوا من سلالات مصرية، وفى واقع الأمر أن الديرية (الرهبانية) كما وضح من قبل كانت فى أغلب الظن ثمرة إنتاج مصرى قوى إلى حد ما ، وعلى ذلك اتخذت الكنيسة المصرية طابعاً قوميا قويا.

هكذا وعبر نضالات الشعب المصرى ، وعبر اعتناقه للدين الجديد ، والذى كان يمثل رد الاعتبار له ولمعتقداته الراسخة (الأوزيرية) استطاع مع غيره من الشعوب أن يجبر الإمبراطورية على الاعتراف بعقيدته الجديدة ، فكان هذا وإلى حد كبير من اليقين يمثل نصرا للمصريين ، لكن الأمر لم ينته عند هذا الحد ، لقد كان هناك طريق طويل وصعب من النضال عليه أن يقطعه فى مجال التحرر الثقافى من المستعمرين . لقد دارت نضالات هذا التحرر كلها منذ عام ٣١٣ م وحتى عام ٤٥١ م، وفى مواجهة طغيان الأباطرة ورغبتهم فى أن تكون العقيدة الجديدة حامية لإمبراطوريتهم من التفكك والانحلال.



وهذه هى القصة الحقيقية للصراع المذهبى والذى انتهى بالانقسام العقيدى النهائى عام ٤٥١ م بكنيسة غربية كاثوليكية وبكنيسة شرقية أرثوذكسية ثم بكنيسة مصرية خالصة هى الكنيسة القبطية المصرية التى تفترق حتى عن الأرثوذكس الشرقيين الذين يؤمنون أيضاً بمذهب الطبيعة الواحدة.

وقد لعبت مدرسة الإسكندرية اللاهوتية دورها الكبير المؤثر فى تثبيت الإيمان المسيحى من جهة وفى ترسيخ الروح الوطنية المصرية من جهة ثانية ، وفى ربط الفكر المسيحى بالفكر الإنسانى العقلانى من جهة ثالثة.

وصـايا اللـوح المـكـسور

فريدة النقاش

نادرة هى الروايات المصرية التى تتناول حياة الأسرة القبطية وعلاقاتها بالمجتمع وبالكنيسة وبأفرادها وعالمها المحدود بما فيه من توترات وشعور بالاضطهاد والغربة ،وتمييز فعلى أو متوهم يقع ضدها، وتأثير ذلك كله على العالم الداخلى والتكوين النفسى لأفرادها.

فإذا كان كاتب هذه الرواية هو أيضا قبطى ومتمكن من الكتابة له رؤيته وأدواته فإننا نكون أمام عمل يستحق التوقف حتى ولو كان هو العمل الأول لكاتبه ـ«فوصايا اللوح المكسور» هى الرواية الأولى« لغبريال زكى غبريال» الطبيب البيطرى الذى سبق له أن نشر بضع قصص قصيرة ،وقد نشر هذه الرواية المهمة على نفقته الخاصة.

تبدأ الرواية بانقلاب عنيف لبطلتها «تيريز» على علاقتها «ببولا» وهو الشخصية المحورية فى العمل «فجأة توقفت عن البكاء ،فجأة أيضا بدأت فى إطلاق كل قاموس اللعنات ،ومع كل لعنة ترميه بها يكتسى وجهها قساوة ووحشية ».. أى أن الرواية تبدأ بنهاية ما.

ومن صدمة النهاية يبدأ الروائى نسج خيوط البداية لتتكشف لنا أسرار العالم الذى تفتح بين العاشقين ثم أخذ ينغلق وتذوى فيه أوراق الحب التى كانت يافعة بين زميلى دراسة افترقا طويلا فتزوجت «تيريز» وترملت وأخذت تربى ابنها وأنشأ «بولا» أسرته.

«بولا» الذى أخذ يسير بمفرده بعد طرده من بيت الحبيبة كان «لتحفظات كثيرة وبخبرة عمره كان قد قرر ألا يطلع أحدا على أى جزئية حول علاقته بها».

وقد كانت خطته لاستعادة ولعه القديم الذى أصبح اشتهاء حسياً خالصا من المهارة حتى أن زوجته لم تشك فيه أو تكتشف شيئا مما كان منذ بداية العلاقة وحتى موته فى حادثة قطار «هاجمته» الجماعات الدينية فى أسيوط.

فهو السكير استطاع أن يدبر خطة محكمة للوصول إلى قلب «تيريز» وفراشها حتى«بات يعرف تضاريس المنزل ..كما يحفظ تضاريس جسدها» .وكان هو الذى قرر ونسج شباكه حولها بهدوء كصياد وهى«كأرملة أيضا تكررت مطاردات الرجل لها ..لذلك وعندما قرر الاقتراب منها ..أخفى الرجل الذكر بعيداً وتقدم» .ومع تواصل السرد يتأكد بانتظام هذا المعنى النافى للحب المختزل فى اشتهاء وفى صورة رفيق الحب كالصياد».

«وهكذا كان أول ما بينهما طاهر .والطهر المعنى هنا هو زائف.

وهكذا أيضا سوف تتكرر مفردات الكنيسة على امتداد العمل ملفوفة أحيانا بغطاء شفيف من السخرية المضمرة التى هى واحدة من أدوات البناء فى الرواية ،ومن وسائط التعبير عن قلق «بولا» غير المتدين والذى يلجأ مع ذلك إلى الكنيسة بعد أن تملأه الحيرة ويشيب شعره ويغص بالمرارات فيمارس بعض مكائده الصغيرة حين يكتشف أن« تيريز» فى سعيها للتخلص من خطيئة علاقتها معه كمسيحية متدينة قدمت فيه شكوى لرئيس عمله ترتب عليها نقله إلى« بنى سويف» بينما يعترف هو نفسه« أننى ضعيف وهزيل أمام رغبتى فيها».. « هى أخرجت هذا الصياد من داخلى».

تقول له «ناهد» زوجته المعنية قبل كل شئ آخر بترتيب العلاقات العائلية واستقرار أبنائهما «مريم» التى تدرس الصيدلة ،وكريم «الطالب فى الثانوية العامة:

«وأنا لا يشغلنى سوى السلام لأهل هذا المنزل»

وسوف يكتشف أن هذا السلام قد نهض على خديعة كبرى وغش محكم.

وهى ترى أن ما حدث له« مكيدة فيها البعد الدينى .ومن أثارها ضدك قبطى مثلنا» . ،وهى القبطية المتدينة التى تخفى الشعور بالمرارة بسبب التمييز ترى أن الحل يكمن فى توحد الأقباط ففى هذه الحالة «لن يقدر أحد على النيل منا» .. وتبدو هنا وكأنها مشروع مناضلة دينية صلبة وهو ما سيظهر جلياً فى ختام الرواية ساعة تعرفها على جثة «بولا» بشجاعة وثبات.

لكن« بولا » الذى يشتبك اسمه مع أحد القديسين ورغم ذلك «فليس لديه أب اعتراف» وقد قرر أن ينحى قبطيته بعيدا عن كل التعاملات فيرى الأمر بطريقة مختلفة.

-وإذا تكتلنا سينالنا كل الضرر.

-وتضيف الزوجة مواسية ومعبرة أيضا عن إيمان راسخ بالقدر «المر الذى يختاره الرب لى خير من الحلو الذى أختاره لنفسى» ..،أما «بولا» الذى يختار فى هذا الأمر فيناجى نفسه قائلا:

«سأجن منهما ..«ناهد »و«مريم» أحسدهما ..من أى بئر يحصلان على هذا السلام الداخلى».

سوف يكتشف فيما بعد أن بذرة هذا السلام تنمو فى ظل الإيمان الذى لا يشوبه أى قلق ، ولا يكون عرضة أبداً.

أما هو فمخادع كبير يعرف جيدا حقيقة نفسه ولا يغشها ويدخل تدريجيا إلى قوقعته فيتفرج على أفلام« البورنو» .. ويزيد من جرعات السكر، ويذهب إلى الكنيسة برفقة ابنته لعله يلتقى «بتريز» فهى أيضا كنيستها «يبدأ القس بالقاء العظة عن «التسامح» الغضب يملأه أكثر ، طاقات مدمرة تكسب ملامح وجهه قوة ووحشية ،وكلما أمعن القس فى حديثه عن التسامح ،الغل يملؤه أكثر».

وحين يعود «بولا» إلى ماضيه وطفولته نتعرف على الدور القمعى الذى تقوم به المؤسسة الدينية والمدرسة والأسرة والصراعات بين البروتستانت والأرثوذكس .وكبر منذ ذلك الحين شعوره بأنه غريب ، منذ أحزن أمه لأنه ذهب مع زميل إلى كنيسته «وكان قراره ألا يعاود الذهاب مع زميله البروتستانتى ،وفرحوا به فرح المسيح بالخروف الضال ..».. وفيما يضيئ العمل لنا بعض خفايا النظام الأبوى القمعى كله بقدرته على دفع الإنسان القلق للاغتراب.

«أحس بالاختلاف والهرم ..فى مكان بعيد عن حركة الخارجين وقف غريبا .. يشعر أنه غريب».

ونطل معه عبر حكاية «تيريز» على مستوى آخر لقمع المرأة التى كرهت معاشرة زوجها ..فيصبح القمع العام خاصا ويتجسد فى حالة لامرأة وقد كانت تريد إنجاب طفل آخر رغم نفورها فيتآمرون عليها ، ويدهش «تيريز» أن من تآمر عليها ،والدتها ثم حماتها، وكلتاهما أنثيان مثلها ، هى تردد مع نفسها :أعرف أن هناك قصة حول دكتور جيكل ومستر هايد ، نفسيتان فى ذات واحدة، لكنى نفسى واحدة ذات شطرين ،النصف العلوى أحبه ،النصف السفلى لايخصنى».

يقودها هذا الانشطار إلى وضع نهاية لحب حقيقى أكتشفت فيه جسدها من جديد مع« بولا» حين كان البكاء رفيقا لهما ، وكأنه آلية لغسل الشعور الراسخ بالخطيئة التى هى نقيض طهر السيدة العذراء.

وكانت« تيريز» فيما بعد تنطق بنفس الكلمات فرحانة ثم تبكى . ثم كظمت ضحكتها ، ثم

انفجرت ضاحكة ، دمعت عيناها وانخرطت فى بكاء مر.

يجيد« بولا» حبك التمثيليات والحكايات الصغيرة التى تتدفق كقنوات ،تتدفق فى بنية الحكاية الرئيسية .وكلما تقدمت به التجربة يكتشف «أن الأمور أعقد بكثير مما تصورت فتكاد هذه الجملة أن تكون مفتاح هذا العمل الجميل ،ومفتاح شخصيته الرئيسية التى أخذت تستكين تدريجيا للواقع بعد المرارة يقول «كريم» لأمه.

–بصراحة ..أنت يا ماما السبب ،جرجرت بابا إلى الكنيسة قبل هذا كان ضحوكاً ،ولكنها ليست الكنيسة إنها خبرة الحياة والمعرفة المؤلمة وعالم النفعية والمقايضة الفقير والشائع.

لقد جرى تدمير مشروعه الطموح لتحديث الادارة وتطويرها ، تلك الادارة التى شاعت فيها البيروقراطية والنميمة والتآكل ومات وكيل الوزارة المسئول عنها بأزمة قلبية وكأنه العقاب.

ورغم هذا الخراب وأشكال التعصب .. سوف نتلمس فى العمل نمو تيار تحتى وعميق تتفاعل فيه الديانتان والمسيحيون والمسلمون فى نسيج واحد وسبيكه انصهرت كل أجزائها ماعدا نتوءات قليلة فى اتجاه المواطنة والمشاعر القومية الصافية الخالية من التعصب الدينى.

حين دعاه صديقه المسلم فى بنى سويف إلى الغذاء ثم قام ليصلى قال له« بولا».

–حرماً

رد محمد : فى القدس معاً إن شاء الله.

وكان رداً تلقائيا دون تفكير مسبق .فالقدس هى رمز لكل الديانات وهى لذلك رمز المواطنة وأحد أهداف حركة التحرر العربى.

تنهض الرواية على بناء دائرة تبدأ بالنهاية لعلاقة «تيريز» و«بولا» وتختتمها نهاية أخرى هى القتل الفعلى ،حيث يموت البطل الذى كان قد مات من قبل معنوياً.

وما من ثغرة يمكن أن نجدها فى هذا البناء المحكمه بدربة إلا بعض التفاصيل الزائدة عن علاقات الأرامل ،وذلك الحضور المسرف للراوى الذكر حتى فى لغة ومونولوج المرأة الذى لا يختلف بسبب هذا الضعف عن مونولوج الشخصية الرئيسية شخصية «بولا» الذى سبق أن قال «فلا أقبل أن أتقدم لامرأة فترفضنى».

«وصايا اللوح المكسور» رواية جديدة بكل معنى الكلمة تستحق قراءة أخرى واحتفالا نقديا بولادة روائى كبير.

الديوان الصغير

يا قمر يا رغيف بعيد

[مختارات من شعر عبد الرحمن الأبنودى]

اختيار وتقديم

حلمى سالم



شاعر الأرض والعيال

عبد الرحمن الأبنودى واحد من المجموعة القليلة من الشعراء، الذين نقلوا الإبداع بالعامية من مرحلة الزجل إلى مرحلة«شعر العامية الحديث» (هذه المجموعة المحدودة هى فؤاد حداد وصلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب وسمير عبد الباقى وفؤاد قاعود) ، لتتوالى بعد ذلك أجيال من شعراء العامية الذين يقدمون تيارا فى مبدعا متجدداً فى الكتابة العربية الحديثة.

وقد ساهم الأبنودى ، كذلك ، فى دفع الأغنية المصرية دفعة كبيرة فى طريق التطور والتقدم. ولهذا استحق جائزة الدولة التقديرية فى الآداب لعام ٢٠٠٠.

والحق أن هذا التقدير لا يتوجه للأبنودى وحده ، بل يتوجه كذلك إلى شعر العامية كله، كظاهرة أساسية من ظواهر الأدب المصرى والعربى الحديث ،فهذه هى أول مرة- منذ إنشاء جوائز الدولة عام ١٩٨٥ -يحصل فيها شاعر عامية على الجائزة التقديرية ، حيث كان هناك ما يشبه الموقف «السياسى»«والقومى» المضاد لحصول شعر العامية على التكريس والاعتراف ،فلم يحصل عليها شعراء عظام سبقوا الأبنودى ، مثل فؤاد حداد وصلاح جاهين.

الأبنودى ، إذن ،جدير بالجائزة، وهى جديرة به صحيح أن البعض قد يأخذ عليه ارتباطه ببعض هيئات النظام السياسى فى الستينيات ، أو ارتباطه بالسلطة السياسية فى السبعينيات والثمانينات ، أو انحيازه لدول عربية ضد دول عربية أخرى ، أو ميله إلى الشعر المباشر الزاعق فى سنواته الأخيرة (ربما لتغطية المآخذ السابقة).

لكن الصحيح ،مع ذلك ، أن هذه المآخذ- حتى لو صحت- لا تنفى أنه شاعر كبير، ورافعة عظمى من روافع الشعر العربى الحديث(لا العامى ولا المصرى فقط).

هل يمكن أن ننسى الشاعر الذى قال ،فى عز الحلكة والظلام الدامس:

«عدا النهار

والمغربية جاية تتخفى ورا ضهر الشجر

*   *



وعشان نتوه فى السكة

شالت من ليالينا القمر

وبلدنا ع الترعة بتغسل شعرها

جانا نهار

ماقدرش يدفع مهرها»

هنا مختارات من شعر عبد الرحمن الأبنودى نقدمها تحية له ،ولأنفسنا ، ولشعر العامية المصرية الذى أضاء حياتنا الثقافية -عبر الأبنودى ورفاقه والأجيال التالية له -بنور جميل، يقاوم «بحر الظلمات» الذى نعيش فيه.

ح. س

*

الخواجا لامبو العجوز مات فى أسبانيا

الضباب .. كان بات ليلتها ع القزاز
كانت القرية اللى مات فيها الخواجة لامبو
نايمه ع الجليد ..
فى الصباح
اتحركت جوه المطابخ الصحون
والخّدامات..
وابتدا الدقّ محلات الحديد
والمكاكّيه ف حظاير الدواجن.
لبست الأطفال فى إيد الأمهات من غير
عناد.
«النهارده العيد ياكاسبر..»
لما سمعت ندهة الديك من بعيد..
ضحكت البنت اللى واقفه تشد فى حبال
الجرس
جوه الكنيسة
طالع القسيس سعيد..
وبإيده بينفض عبايته م الجليد.
كل أسبانيا بتصحى ..
عيد .. وعادى .والجديد..
الخواجة لامبو .. مات
كانت القرية اللى دايسه عليها أسبانيا
ضلام من غير عيون.
فلاحين فقرا .. بلا غيط.. أو كانون
أسبانيين بس فى شهادة الميلاد.
يندغوا الأحزان مع كاس النبيت.
إنما..
كان فيه كمان ناس أغنيا
ليهم بيوت .. ليها سقوف طايله السما..
ممتليه باللى أسبانيا فراغ منه .. ولامبو:
لامبو ..كان شاعر مغنى
يمشى والجيتار عشيقته
يلمسه..
يملا ليل أسبانيا بفصوص الأمانى
والأغانى البرتقانى.
عمو لامبو
قضىّ عمره فى الحارات والخمارات..
كان يغنى للعيال المقروضين.
كان يغنى للأرامل
والغلابه
والسكارى
السكارى اللى يعودوا من جحيم الحرّ ..
فى المنجم
السكارى اللى المحاجر حولتهم زيها.
أزمة وحجاره
الجيتار يعشق زحام الأسطوات.
والأغانى بتتولد فى الغلبانيين والغلبانات.
عمو لامبو.
قضّى عمره فى الحارات والخمارات

*

كان يحب الشمس
والناس
والغيطان
والجيتار
وقطّته
أول الناس اللى تحفظ غنوته
كان يغنى بألف صوت..
(يا قمر .. يا رغيف بعيد
النهارده الحدّ ..عيد
الفقير .. ليه مبسوطين..؟
....
يا قمر يابو عمر لسه
العباد ع الحانة كابسه
عاوزه تنسى .. عاوزه تنسى
والغناى لو يسكروا
يبقى لاجل يفكروا
يسرقوا م المسروقين؟؟)
وجيتاره كان عجوز زيه تمام
إنما له فى الكلام
لامبو ماكانلوش سكن
الحياه فى قريته مالهاش تمن.
قلب أسبانيا برونز
قلب أسبانيا صفيح
قلب أسبانيا عطن
برد أسبانيا مراكب اترمت فيها القلوع

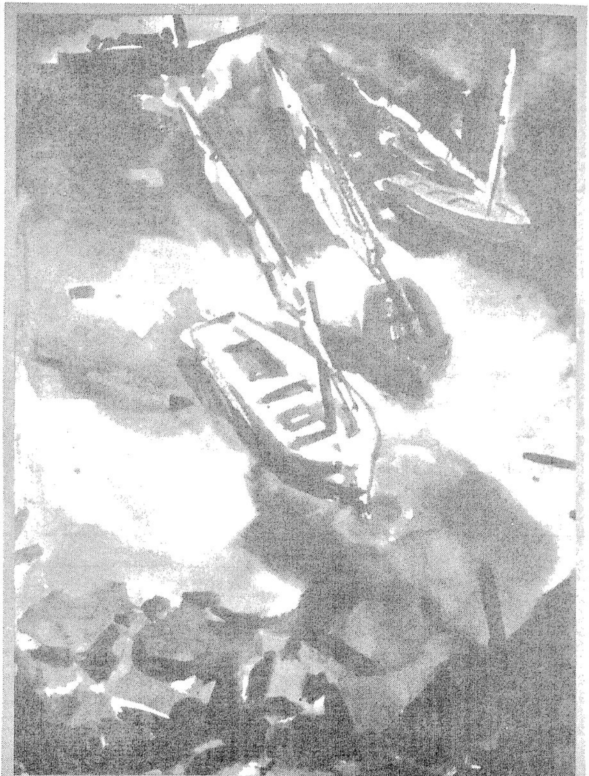
*

واقفه فى شطوط الزمن
كل أطفال البلد كانت تحبه
كلهم كانوا فى يوم .. كورس للامبو
فوق جبينه ..
قريته .. كانت بترمى ضل أسبانيا الغميق.
وشه ..كان وش البلد..
تبتسم.. يضحك لها ..
تزعل القريه .. أساه يصبغ خضار ورق الشجر
كان له قطه يعزها
واما كان البرد مره يغزها
لامبو يضحك لما يرفعها ف إيديه ..
ويهزها:
«ايه يا قطه؟
يعنى عيّطنا أهه
إنزلى..
إجرى
حلاوتك .. يالله بيناع العمل ..»
...
الخواجه لامبو ماشى
دخل الخماره ..حيوه السكارى
تاره بالضحكة .. و«بالبزّته» تاره.
غنيلامبو وبرد أسبانيا مزنهر مناخيره:
(يا غلابه
سيروا فى الأرض العريضة

*   *

والسعوا النسمة بطواحين الهوا
فيه فى قلب الظلم حتّة نجم بيضا
العمل مش حاجة صايعه فى الهوا
برد أسبانيا استوى)
لامبو كان نشوان وكل ما فيه مغنى
وجيتاره بين إيديه
والعباد .. منتوره زى الفحم لاسمر حواليه
الشاويش دخل عليه
(رأيه يا أسبانيا يا بطن مافيهش عيش)
«هس .. بس»
الضلام اللى فى أسبانيا ظهر
برم شنابات الشاويش
الشاويش صرخ فى لامبو
لامبو خبى غنوته الحمرا فى عبه
بس مارضيش ييجى جنبه
والفانوس اللى فى سقف الحانه متعلقّ .. رعش
الشاويش صرخ بقلبه..
-قلبه شايل كل دوسيهات الحكومه-
«لامبو ممنوع من أغانى الفقرا ..
غنّى غير ده
الحكومه مش حماره»
لامبو ..بص على السكارى
البروده اللى ف إيديهم جمدت كاس النبيت
لامبو دمع

«الحياة ..عايزه الجساره
والخلايق عاوزه أبطالها يكون فيها جداره
عايزه أبطالها فى عز البرد مشحونه حراره
الجيتاره .واخده ع اللحن النضيف
الجيتاره
برضه بتنام ع الرصيف
برضه بتموت زيى علشان الرغيف
بس ليل أسـبـانيـا فى الزنزانة له شكله المخيف ..
والبلاط .والسقعه .والعود النحيف..
لأماغنيش للفقير والسجن لأ
لأ أغنى
لأماغنيش
بس أنا راجل شريف
(إيه يا أسبانيا يا سجن ف كاس نبيت
آه.. وآه..)
لامبو من يومها وقوله آه .. غناه
قريته لمتها آه.
آه وآه .والناس ترد الآهه آه..
الكفاح الحى أصبح آه .. وآه..
ع الكفاح لو يتقلب على شكل آه.
والنهارده .. لامبو مات.
قتله ليل أسبانيا فى الليل ع الرصيف
قلبه كان لابس خفيف
قتلته الآه



*

قتلته فى الحانه شنابات الشاويش
قتلته الناس اللى غرقانه بهمومها فى النبيت
قتلته الدوسيهات فى دواليب الحكومة
قتله الطفل اللى مش لاقى الفطار
طلعت الناس النهارده للكنيسة
ولقوه جنب الجدار
قطته جنب الجيتار
قاعده مش شايفه النهار
فى انتظار الليل .. وأسبانيا .. وشنابات الشويش
لامبو مات..
«لامبو ؟ يا عينى».. وتبكى الطفلتين.
يمسحوا دموعهم بإيد الأمهات
بالمناديل الجديدة
«آخرة الرحلة تموت يا لامبو على طرف الرصيف
وأنت لوجالك فقير
كنت تشوى قلبك الطيب تحطو له ف رغيف؟».
قطته توطى..
عشان دمعتها ماتعملش ع الأسفلت صوت.
«لامبو مات...»
توصل الناس م الشوارع .. «يا سلام ..
ده أنا سايبه وهو راجع؟»
يدمعوا
يرسموا فوق الصدور علامات صليب
والجرس يتلوى فى حبال الكنيسة
«كان حزين .. حزين .. حزين
قتله الحزن»
يفرشوا فوقه الجرايد
يركعوا الأطفال يرصوا حوالين جسمه الورود
والدموع ..غيمة على عيون الوجود
«يا حبيبى يا عمو لامبو
روحى يا ماما الكنيسة وسيبينى قاعده جنبه
يا حبيبى يا عمو لامبو..»
أمها تبكى وتاخدها من إيديها.
مات شهيد
مات شهيد الليل فى أسبانيا السجينة
مات .. وكان عاوز يعيش
غيرشى بس الظلم برّم له شنابات الشاويش
«الودا ع .. ياعمو لامبو»
«الودا ع .. يا عمو لامبو»
«الودا ع يا قطته المرميه جنبه»..
«الودا ع يا قطته ال..»
«الودا ع»
عربيه الأغراب شالوه زى الهوا
«الودا .. ع» ..دق الجرس فوق الكنيسة..

*

غنت الناس غنوته.

(الضباب عمال يضيع..

لاجل يدى فرصه للشمس اللى حتزور

الربيع)

والشعر .. لازم يحفظوه الناس؟.

فى الشوارع ناس

فى الخيل سلاسل ..فى الشوارع ناس

يا مقفلة صفين بيوت..

ياخطوة الحراس..

.....

بجزمتينه التقال ..

على أرض برمودة مشى برمهات

من غير غبار أو دبيب

لا الشمس طلعت فى السما يا خال..

ولااحنا واشمين الصدّاغ

ولا احنا داقين الصليب

ولا المغنى مات

مش قلت لك قلبى مدينة بتكره السكان؟

......

بجزمتينه التقال..

على أرض برمودة .. مشى وهيهات.

لا الكلمة طلعت من هنا يا خال

والا اللى راحت جات

وال الرجال النية

سابت قعدة الستات

أسامينا

مكتوبة على صدارينا بالطباشير

يا ويل حروفى من وير قدمك وهى بتمشى..

يا أمشير

كل الشهور كدابين

شجر الكافور .. طراطير

الكلمة لزقت منى فى الأسفلت

وصوتى

خدته البلاعات .. وزقّ فى المواسير..

ودوب العمدان

مش قلت لك قلبى مدينة بتكره السكان؟.

بتكره السكان..

والزحمة .والإشارات

والقهوة .والجورنان

وبصّتينى

حُزن إنسانين

طوال

نحال

سيخين على دكان.

أولاد حوارى زنقة

تنتقّل عليها الشمس.. ما تشوفهاش

كوام تراب ..أجران..

إيدين ..أساور سلك نور..

حلقان

برأة برائة دقة النترة..
لكن.. لاهّم اخوت ولاصحبات
صلبوا المسيح يمكن عشر مرات
دم المسيح على الحيطان
رسومات
غرقانه فى الزحمة
وفى الأصوات
رسومات لها أصوات
أصوات .. تحلل كل فعل حرام.
النور حبال مرخّية والشمس الجرس
سرخ الحرس.. وقع الجرس..
أكل المغنىّ فى التـلات وجـبـات .. تلات
وجبات
فانطسّ كناس الرصيف
سقطت نساوين البلد
عينى براج ..هج الخمام منها
ما أتعب الضحكة؟
أنصع ما شفته كدبة الإنسان
...
ولا احنا واشمين الصدا غ
ولا احنا داقين الصليب
ولا سكتت الأصوات
غير بس على راس ..الصيوان
كان السجين
بيغنى للسجان

(١٩٦٧)
التوهة
(١)
متقطّعة .. طرق السفر والعشق
متقطعة الأنفاس ياليله
ميتى تلمىّ الوش ..فى كمامك..؟
ياعادله زى الرب .. ياليلة!!
يا عادله فى الميله
ميتى .وفين ..تتدبر الليلة..
وأنا اللى جرّبت الحظوظ والرزق!!
**
(٢)
اتقطعوا شبكاتى ع الفاضى
ومشيت أجر الحبل .والخيبة
ووقفت فى السوق فاضى
وسط القعاد والقومه ع الفاضى
ترقص فى عينى التوهه
***
(٣)
ميتى القمر.. ؟ ياللى انكسر رمشى
مرفوع إليه ..فى الدنيا مابانشى
والكف يلمسنى؟
أصلى لروايح التراب فى الدرب
ويميل عليا النخل نفس الميله..
ياعادله زى الرب..

ياليله .. يافارطانى فى الميله..
ميتى
وفين
تتدّبر الليله؟.

(١٩٦٧)

الشتا

ييجى فى حين
بارد.. عريض الكف ..خاوى العينين
رجليه تقال يا صحابى ..متسلسلين
يسن كفه يقصنا ..كالرغيف
نبقى صحاب من بعيد.
ييجى فى حين .. يا صحاب
تركى ..غشيم الشناب
بارد ..يقش المدينة ..والكورنيش
لا إيد صديق على باب
ولانعرف البدر لسه فى الدروب
أو غاب
نتدارى فى الغُطيان
نتتاوى فى الجدران
وتخرس الراديوهات
تكست عيال الجيران
بارد .عريض الكف .. كالسجان
وكل واحد
لوحده
وفى اللسان
تنطفى لذة ندوق الفرحه والأحزان .
يمشى ف ميدان المدينة ف بدلة الديدبان
ونترعش فى الأوض
ونترعش فى الجلود .
يغنى ..تحت المطر
وللضلام ..المجد
وللضباب ..الخلود
يطفى الكلام.. واللمّه .والنيران
وشعلتين العينين
فماتفزعوش ياصحابى تحت الزمن
ييجى فى حين
بارد.. عريض الكف.. خاوى العينين
يعصر سنين العمر من وسطانى
يتشل كُل الكل
وكإنه ماتت ..(شمس)..
(صهد..)
(عرَق..)
كإنه ماتت ..(مروحه)
(نسمة..)
(ضل..)
تغرق حروفهم فى الشللْ .. واليم
كإنه مات ..(القمح وَالأجران)
(المصطبه والقمر)
(شط البحور .واسكندريه الصيف)

*

(المناديل البيضا .والقمصان)
مايبان سوى دفّات مدن وكفور
غرقانه . غرقانه مراكبيينّها فى الرعشه
بتغوص
والوحشه ..بحور .. بتدور
فى اللحظة دى .. أشرف ما فى الإنسان
هوه اللى يقدر يلمح الكلمات.
جّواه ..بتتعذب .وتستنى
(ورق الربيع لاخضر ..على الأغصان)
(الصبح .والدّفيان)
(الحر .. ورخروج اللفندية من الديوان)
(الليل ..أبو النجمات وأبو الخلان).
فى اللحظة دى ..أقوى ما فى الإنسان
هوه اللى يبقى يا صُحاب
بارد.. عريض الكف ..تركى غشيم
يقاسى ..
لكن يتخلق فى الصبر

(ديسمبر ١٩٦٨)

الخماسين

فى الفجر قال الأذان
كما كل يوم بيقول
قالك: بلاد الكافرين ماتساع
غير كافرين
مهما الزمن يقصر
ومهما يطول

أنا قلت ياليل
بقى لى كام سنة لم نمتْ.
سمعت ياما الأذان
لم قمت واتوضيت
قلت ان لزمْت البيت
أنفد بتوبى من النجس والعار.
قاللى:
يازارع العار فى كّفينك
وتحت باب الدار
نوم البيوت يشبه غنا الكفار
ما فى آدان إلا آدان واحد
وما فى ليل إلا وآخره آدان
وأنت سهرت وشفت
قلت: الجروح ساعتن تدوق الريح
فى الروح تنوح .وتصيح
باخاف ما أورى الجرح للمخاليق
قاللى : يا إبن الشيطان
كإن أبوك عمره ما كان فلاح
كان من صُحاب المعصية وكان زان
وكإن أمك ولدتك ورا ضرفة الدكان
أنا قلت: ياحيرتى
كإنى طيره نشها المقلاع
تقع فى إيد شارى وإيد بياع
همى على الجسم بان
ده أنا كنت ساقية حنان

*

وكنت باب للكل
وقلبى من غير بيبان
إيه اللى شيبنى كده قبل الآوان؟
ولا ملكى حتى ضحكتى ياليل
فى المغنى ليلّنا وقيِّلنا
خماسين شديدة واحنا ميلنا
إيه كان وقف على حيله لما احنا
نقف على حيلنا؟!!

(ديسمبر ١٩٦٩)

سوق العصر
الوحى ده .. ماجانيش من موسكو
ماجانيس من أمريكا
ماجانيش غير من هنا من القلب
فانا باعتقد إنى باحب الوطن
واموت فداء للشعب
أنا صوتى منى وأنا ابن ناس فقرا
شائت طروفى إنى أكتب وأقرا
فباشوف وباغنى
والفقرا باعتينى
يا ..ناس .. ياهوه
قبلن ما قول قوله
إتأكدوا أنه صوتى ده صدر منى
أنا مش عميل حد
أنا شاعر
جاى من ضمير الشعب

*

خلى الكلام ياخد براحه يا خال
ماتقولش حريه وأنا صوتى مش صوتى
وابقى جاوبنى لما يفلت سؤال
بدال ما تكرهنى وتناور على موتى
خلى الكلام ياخذ نفس مرتاح
ويمد دراعاته
والصوت يلعلع تحت هذا المبر
إيانى واد مصر وابن اكتوبر الأكبر
اللى واجهت المدفع القاتل
ودمى فوق بحر الرمال شنتر
ومت وأنا أقول يا مصر
وعشقت موتى

خلى الكلام ياخد براحه امال
ماتقولش حريه وأنا صوتى مش صوتى
أنا ما أحبش أمريكا
ولا أحب الغرب
وان كان ده فى بلدنا تهمة
قبلت أنا الإتهام
أنا اللى شايف أمريكا
صايحة ف شعوب العصر
من حقى أقول: يا مصر
وتقوللى دولة صديقة؟
إيه اللى صدقها..؟
أمـال ده مين ده اللى قـتلنى فـى السـويس

*

وف بور سعيد
أيام ما كانت بورسعيد
بورسعيد
مين ده اللى كـــان يقـــتلنى يومى على الكنال..؟
والوقت
وسع يا جدع للرأس مال
يافقرا بكره تلاقوا شغل:
زبال
وشيال
إفرحوا يا عيال
وزغردوا يا حريم للرأس مال
واغرق يابو اللقمة الحلال
وشد وياك العيال
وموتى ياللى بتحملى بلقمة وشال
ماهو يا انتو
يا أمريكا

كل الشعوب اللى خرجوا بالوطن
م النار
وأصبحوا أحرار
قالوا احنا أولى والوطن أولى
وخاطبوا أمريكا شعب
يوم حاربوا الدولة
أنا عدوى ف إسرائيل

*

وإسرائيل فى أمريكا
وأمريكا فى إسرائيل
ودى مش عاوزه دلل
جايين يخلوا الدنيا ليل
جايين يهدوا الحيل
ويخطفوا اللقمة من العيابيل
من إمتى شفنا الرأسمال يتفسح ..؟
من إمتى شفنا الرأسمال إنسانى ..؟
جاى يطمس الأسماء ويمحي الملمح
ويحطنا فى السلسة من تانى
زغروده من قلبك يا ست الدار
وأفرح ياحسانى
لو ابن تجار
لو كنت سمسار
لو كنت تعرف تجيب العار ياحسانى
كان يبقى شأنك تانى
وما دام مانعرفشى نكون تجار
ولا أمى دلاله
ولا أبوك سمسار
ولا ليك أراضى ولاعقار
ولا ليك موتور كار
ولا تليفون
ولا أسرار
إيه اللى حيخلينا ننسى أمريكا
صوت الدم..؟

مضبوط يا حسانى
مضبوط ياولد العم
ماحناش حكام يابا
إحنا محاكيم غلابه
ومانعرف غير نهلل
لم تهل الديابه
وساعات بنخاف نقول
ونكتف العقول
لكن ساعات الصمت
يتعدى ع الأصول
يلكزنى حسانى شهيد أكتوبر
بيد غرقانه دم
وعيون طايلها الهم
يسألنى عن موته
ويهزنى صوته
يقوللى:
لما أنت مابتكرهش أمريكا
أنا مت ليه ..؟
واللى قتلنى قوللى مين بالضبط؟

وقاللى حسانى :
أكدبك .؟ حاشا
بسن أنت
ماتقولليش عاد الباشا
لإنه عاد من زمان

وابنه إللى متربى على اليوم ده
رجع من زمان
طلع وماله المستخبى بان
واستولى ع الشقة وع الدكان
ونظم الطوابير للغليان
رجع اللى بيدرس أصول الهوان
يعلى صوته فى القاعات
وينجعص فى صفحة الجورنان
رجع يدافع يدافع عن ماضيه الكبير
فى ذل شعبه الفقير
ودق رجله ف أول الفدان
وطرد أبو القوره
ع الأرض
محنيه .والبصمة مكسورة
وقطع الصورة..
ولما قام الصوات
مد الجوانتي سكت النسوان

دلوقت ..عاوز تكون ؟
عيش الحياة الغلط
عيش المعانى الغلط
وابلعها ماهياش ظلط
تنح
وعدى وفوت
وامشى ودوس ع العباد

*

وامشى ودوس ع القوت
واتدارى تحت العبط
هذا آوان الأونطة
والفهلوه والشنطة
تعرف تقول جود نايت
وتفتح السمسونايت
وتبتسم بالدولار؟
تقفل بيبان الوطن
وتقول بتفتحها ؟
وترمى مفتاحها؟
وتبيع فى أمك وأبوك..؟
عيش
بن
جبنه ..لوارى..؟
ملعون أبوها الحوارى
أما القرى.؟
فدى فى بلد تانية
ومجتمع تانى

وداع يا أرض الوطن
تحت الطوفان الجديد
يا ضحكة التجار
هيه اللى حتوصلنا لشطوط الأمان
وتصلى بينا العيد

*

مكتوب ما دام غنيت فى يوم النكسة
أغنى يوم النصر
وأنا
أحب أغنى النصر فى بلادى
بشرط يبقى النصر نصر الناس
نصر المكن ع الفاس
والعيشة بالإحساس
والطفل والكراس
ورغيف ما يبعنيش فى دكانه
وكرامة تهزم إهانة
واحس ليا وطن
واحس ليا ناس
وحاجات ماليهاش حصر
ساعتها احس بمصر
مصر إلى شالتنى صوت
وسقتنى
خلقتنى
وادتنى اسمى وتوبى وسرى وملامحى
وعلى حواف النهر غسلتنى
وأنبتتنى لما ملت ف يوم
وصدقتنى لما سألتنى
مصر الغلابة اللى بتخلق مصر
وان كان صحيح لعصرنا أصوات
يبقوا الغلابة
هم صوت العصر

*

مالى ومالها البنوك..؟
لاهم كانوا قالولك
إن الفلوس
بتخر من جيب أخوك..؟
ولو أقول الحق أبقى بازايد
ويبقى وحيى من بلد تانيه
ويرضه فى الآخر
أطلع أنا اللى كنت بأتاجر
مش التاجر
وأنا لا صحيفه ف يدى ولا جورنان
أشرح لشعبى القصة والعنوان

موت يا الفقير
موت يا الفقير لما يبان لك صاحب
فى المعمعة لا قاضى ولا حاجب
اليوم بيمشى
والزمن يندار
فين الغنا اللى يلهب الثوار
ويخلق الأحرار؟
موت يا الفقير
خوض السفر بلا زاد
لا تعلم الأولاد
ولا تخلق الأعياد
ولا تحب العباد
ده كل واحد فى حربه

*

ماعادتش حربنا واحد زى ما كانت..
لأحربنا حربين:
حرب الدولار والرغيف
حرب المدن والريف
موت يا الفقير ياللى طعامك جهاد
من إمتى شفنا الضرع ناشف .وجاد؟

ودا ....ع
يا أرض الوطن تحت الطوفان
لإنى ناوى أغرق مع الغرقان
لإنى ناوى افقر مع الغلبان
وابحث عن الإنسان
فى قلمى وف صوتى
وحافضل أقول الحق
حتى ولو ده كان سبب موتى

فانا باحب الوطن
وده وطنى
أنا مش غريب
أنا إبن أفقر حى فى دروبه
وأعرف أودى معاه وأجيب
وأفهم الضحكة اللى صوتها نحيب
ماحناش فى زمن الشعب
ماحناش جسد واحد
ولاحناش لون



ولا مواجهين ببنادقنا الغلط فى الكون
ولا بندخل صعب
أخطف وفر
بلا شعب بلا غيره
إن كان هوه يقر
إحنا نقر
وإيقى وا.. ضح
زى ابتسامة السر
وما أعرف إن كنت ابص
على العدو ف سينا
ولا
للى خاطف رغيفى فى المدن والريف
وإحنا لسه بنزرع تعلا مدارينا

تشيع الغله
نسّفوا السفيف
وأسائل عيون المكن
ع اللى ف عيون الزمن
حتقول
«أبو كدبه بان
وأبو همه بدرى اتركن»

كإنها مش بلدنا
كإنها مش مصر
وكإنها طالعه من أكتوبر
تخش سوق العصر

(سبتمبر١٩٧٧)

أدب ونقد

غياب



السندريللا تغادر أسطورتها

- عقوبة القبح: محمد الباجس
- رسالة إلى زوزو: وحيد الطويلة
- مين اللى قتلك يا سعاد: سمير عبد الباقى
- بانت سعاد: عبد العزيز موافى
- روح اللهب: سحر سامى

عقــوبــة القبــح

د. محمـد الباجس

كانت العرب تبغض من يسئ التصرف ، ويتمادى فى الحمق .. ومن تقعد همته عن النهوض بالواجب .. ومن يتملق ويداهن .. ومن يتجرأ على الحق ، ويجثو أمام الباطل .. أو يأتى فعلا مشينا ، أو يفحش فى القول .. أو يهوى إلى مستنقع الرذائل .. كانت تواجه كل واحد بجملة من كلمتين ، تجتمع فيها كل معانى الزجر والازدراء .. " قبحك الله"..

وفى المعاجم أن القبح ضد الحسن .. ويكون فى القول، والفعل ، والصورة ، وقبحه الله نحاه عن الخير .. وقد وردت الكلمة فى القرآن الكريم مرة واحدة ، فى الآية ٤١ من سورة القصص " ويوم القيامة هم من المقبوحين" .. وفسر السيوطى المقبوحين بالمبعدين .. أو المشوهين فى الخلقة .. أو الموسومين بحالة منكرة..

وعندما تدهمنا صدمة رحيل سعاد حسنى .. وبعد أن نفيق .. يتوجب علينا أن نتلفت حوالينا ، وفى أنفسنا أيضا .. فربما نكتشف حجم الحسن الغارب على مدى العقود القليلة الماضية، وزحف القبح ليحتل مكانه .. فسعاد حسنى كانت أحد وجوه الحسن الذى وهب لنا ، واستحققناه لأكثر من أربعة عقود من الزمن .. كانت قضايانا خلالها واحدة .. وهدفنا واحدا .. وألمنا أيضا واحدا .. وكان صوتنا داويا تنصت له أطراف

الدنيا .. ولأن الناس فى أغلبهم كانوا كأسنان المشط ، وكان العمل حقا، وواجبا ، وشرفا ، وحياة .. كان وقت الراحة بعد الجهد .. يضئ بوجه سعاد حسنى الصبوح .. وبهائه المتألق .. وحسنه الأنيق .. وكان النوم يداعب جفون البسطاء على صوتها الشجى الحنون .. الواعد بغد أكثر جمالا وإشراقا..

وكنا نحن صبية وشباب تلك الأيام .. من تلاميذ المدارس ، وطلاب الجامعات ، وعمال الزراعة والصناعة ، عندما كانت تدار كلها بحس وطنى .. تحت شعارات الجامعة للمجتمع .. والأرض للزراع .. والمصنع للصانع .. وعندما كنا واثقين فى أنها لنا .. وأننا ملاكها وحماتها فى ذات الوقت .. كنا نندفع بالآلاف كالسيل ، وراء القدوة والمثل ، لردم البرك ، وكنس الشوارع .. وتنظيم المرور ، ومكافحة الآفات الزراعية .. والتبرع بالدم ، وحراسة المنشآت العامة .. والعمل الدءوب لمضاعفة الإنتاج فى الحقول والمصانع.. وتقديم العون التطوعى لضحايا الكوارث .. وليست تجربة" درين" التى احترقت ببعيدة ، حيث هرع إليها الآلاف لإعادة بنائها تحت شعار " درين فى عشرين يوما" .. كذلك قرية السماحية .. كنا نقوم بكل ذلك . وأصواتنا تغنى معها .. حسنا يضاف إلى حسن.. وثقة لاحدود لها بأن الغد لنا .. ولذلك لم ننكسر أمام أزمة ، أو نكسة .. كان الحسن يطرد القبح ، ويذروه .. من طريقنا ومن عقولنا .. ومن ثم تواصل تدافع الألوف كالسيل الذى لاينقطع .. وتلاقت الوجوده والعيون باصرار شديد وثقة .. يد تبنى ، ويد تحمل السلاح .. وكانت حرب الاستنزاف الطويلة التى انتهت بموقعة أكتوبر.. والتى كنا وقودها جنوذا وضباطا .. ووقف من كتبت له الحياة منا يتلفت حواليه .. كانت أشياء كثيرة تتبدل وتتغير من خلف ظهورنا .. وكأن انتصارنا كان إشارة البدء لتسارع إيقاع ذلك التغيير..

وداهمتنا بعنف دورة زمنية خاطئة .. تدير ظهورنا إلى ماعشنا له ومعه .. فضمر الصوت ، واستحال مواءً .. وانكسرت العيون .. وتطامنت الرءوس، ، وتم الانحناء.. وكان انتصارا للقبح فى صراعه الأبدى مع الحسن ..فنحانا الله عن الخير ، وصرنا موسومين بحالة منكرة ..بعد أن تجمدت العيون على المشهد الفلسطينى الموغل فى البشاعة .. والقدس تنزف دما.. ولا أحد يتحركَ إلا ليسلم مقوده لأعدائنا.

وعميت القلوب بالمال الحرام .. يرتع فيه السفهاء .. يشترون الذمم والضمائر وكل

شئ ..بعد أن أصبح العمل ومعه الحق، والواجب ،والشرف كالعملة الزائفة .. وصار النهب، والتحايل ،والكذب ،والتدليس والسطور والابتزاز ..قيماً تحمل أسماء ورموزا أسهل نطقا ، وأسلس وقعا ..وعرض كل شئ للبيع والسرقة ،وتفرقت الجموع ممن بيعت أحلامهم ..فى طرقات البطالة ،والانكسار الذليل ..ولم تعد الجامعة للمجتمع بعد أن جلس باعة «السيراميك» على مقاعد لطفى السيد ،وطه حسين ..وغرق قادة الجامعات من العلماء فى تجارة البيض ..وتسمين الدواجن ،وتربية العجول ..وأقامت أموال أقترفوها جامعات غير جامعات الوطن ..تعد أبناءهم لقيادة «المسيرة» مسلحين بازدواج الشخصية ،وتعدد الولاءات ..والمصالح الخاصة التى يشدها الولاء الأقوى إلى خارج حدود الوطن..

وتفرق صبية وشباب الزمن القبيح .. بين أغلبية من الجوعى تبحث عن اللقمة بالعرق ،فإن لم يكن فبقرن الغزال ..وسلاح الإرهاب ..يقتل الأبرياء ..ويتطاول على المجتمع والتاريخ ..وقلة قليلة تلهو بملايين الآباء من لصوص الحياة ..وتصرخ على إيقاعات الشيطان ..فى غيابات الإدمان والاغتصاب ..وتسيل دماؤهم على موائد القمار، وقوائم البارات ..وتحت أقدام الغوانى ..كما سال المال الحرام..

وكان لابد للحسن أن يرحل ..فلم يعد له بيننا وطن ..فرحلت أم كلثوم ..وبعدها عبد الوهاب .. ضمن طابور طويل من وجوه الحسن ،مفكرين ومبدعين ..ثم سعاد حسنى ..وما لم تتجمع قطرات الندى من جديد ..مهما كان حجمها ..لتلتئم مع غيرها-وتتواصل آلافها وملايينها ..لتشكل من جديد سيلا عرما يكتسح فى طريقه القبح وأسبابه ..ويستعيد من جديد وجه الوطن ..بحسنه وألقه ..وانتصاره ..فسوف يكتمل طوق القبح من حولنا .. يخلط خبزنا الشحيح بالدنس والسموم ..ويذبحنا بسكين بارد ..تقبض عليه باصرار أيدى المقبوحين.

رسالة إلى زوزو

وحـيد الطـويلة

عزيزتى زوزو

حين جاء خبرك ... انتبهنا .. ولمرة أولى وأخيرة أذاعوا رقم هاتفك. طلبتك .. وجاءنى صوتك .. أنا زوزو النوزو كوانوزو.. اتركوا رسالتكم .. سأرد عليكم عند عودتى . وانتظرت .. وأخبرت زوجتى .. أخبرتها لأعطيها سبباً ، وجيهاً لطلب الخلع ،وانتظرتك.. هل تذكرين يوم طلبتك قبل أن تسافرى للندن بيومين، قلت: أنا جيهان أختها .. وهى غير موجودة. قلت لك: سلمى عليها .. أخبريها بأننى كنت أود أن أراها .. وبلغيها أننى كتبت عنها مقالاً بعنوان (سعاد حسنى .. أمنا حواء)... - سأبلغها ، وسأشترى المجلة .. شكراً لك .. مع السلامة .. لو سمحت ، قولى لها إن صلاح جاهين دائما يردد أن صوت زوزو حلو فى الكلام العادى بينها وبين الناس ، لايمكن أن تخطئه أذن عطشانة ، ولاروح محبة ذكية - حضرتك اسمك ايه تانى ، وصلاح جاهين قال كده

بصحيح . .. أنا بن سيد قبيلة الطويلة (بصوت فخيم) .. قادم من سفند القرود .. قرية بعيدة يغنى أطفالها فى الشوارع " الشيكولاته ساحت" .. وجزء كبير من بهجة أرواحنا من روحك ، خجل كأولاد القرى ، أدق على أبواب أحبتى برفق ، وأنت أول الحبايب – شكراً يابن سيد قبيلة الطويلة (تضحك) .. أعدك أن أراك بعد عودتى .. وعد رجالة .. وعد رجالة. حين جاءنى خبرك .. سامحتك ألف مرة. سامحتك .. ولن أسامح الذين أرسلوا خدامهم ليرموا وروداً على قبرك .. الذين قطفوا الوردة ، ولم يمنعوا أشواكهم لو أن كل واحد منهم تذكرك مرة، لو كلفوا خاطرهم أن يتصلوا بك ، ولو من باب رفع العتب. لو أن أم حسن يوسف علمته المحبة ، لما رآك وأدار قفاه.. لو فعلوا . لما احتجت أن تحلقى وحدك فى الهواء. (لكنهم سرقوا النعامة).

زوزو:

كل عدسة كاميرا تسلم عليك . وتؤكد أنها لم ولن تجد وجهاً كوجهك. وسعيد مرزوق يقول إنك الوحيدة التى تستطيع أن تصب روحها فى عينيها ليتسرب المشهد إلى نفوسنا. وحسين فهمى مكلوم لايستطيع الحديث حتى الآن. وزوجتى تغار من كل النساء إلا أنت (هل هناك نساء أخريات يازوزو؟) والحكومة التى قطعت الحسنة عنك .. تذكرت فجأة أن طلتك كانت كافية عند الناس لينسوا قانون الطوارئ وعمرو دياب ، ومصطفى قمر ، وكمال الشاذلي ، ومادلين طبر يرتعون ويبرطعون على راحتهم فى أرواحنا. وبنتى الصغيرة ، أعطت نصف مصروفها صدقة على روحك ، والنصف الآخر اشترت لك به زهرة النعناع.

زوزو:

زوجة صديقى طلعت الشايب التى لاتبكى إلا للشديد .. وداخل نطاق محلى .. أى فى العائلة فقط .. سالت دموعها غزيرة عليك .. فأنت بنت العائلة .. وأنت (الشديد القوى).

زوزو

أحباؤك الحقيقيون .. خرجوا وراءك فى الجنازة لو أنك انتظرت قليلا .. لو أخرجت رأسك خلسة.. لترددت كثيراً أن يحتضنك الهواء ، ولبكيت مع الباكين. نسيت أن أقول . إن جودة خليفة هو الوحيد الذى نجا من حرقة سماع خبرك. غافلنا جميعاً ، ولم يغدر بك مثلنا .. وسينتظرك عند أول باب. سلمى عليه ، وعلى جاهين كثيراً.

وفى النهاية ، أنا بين شروقك ، وصدمة غيابك أنتظر موعدك على العشاء أحتفظ فى جيبى بالشيكولاتة. لاتصدقينى .. حتى أنا أكذب عليك. الشيكولاتة ساحت يازوزو راحت مطرح ماراحت

مين اللى قتلك يا سعاد.. ؟

سمير عبد الباقى

البنـت دى الـلى رن خلخـالـها
داست سنابك خيـلكو على شالها
البنــت دى الـلى غنى ليها الطير
مـزعتوا تــوبهـا من أمــير لفقير

مين اللى قطف (الورد فى الأكمام)؟
اللى رماكى ف سكة الأيتام
والا اللى خطفك من هديل اليمام..؟
..
النهر أصبح خالى م الأحلام
والزهر م الابتسام
على همسة من نوع الحمام .. يتكدر

فين الـعريس اللى انتو قلتو عليه
فرش العباية عـشان يدوس البيه
ليه الـفرح مـش قـسمة شرعية
ما ورثتى غـير الحزن .. يا ولـية

كنا زمان بنغنى لـ (نعيمة)..
ونقوم نكمل عشانا حب وربابة..
يا عين يا ليل العاشقين الغلابة
مين طيّر الزغاليل؟
مواويلنا والا الديابة..
والا بخت عويل ..
مين اللى كره جدور التوت فى طمى النيل ؟..
..
مين اللى دبرّ للوطن ملعوب ..
ختم على قلوبنا بلحن كذوب
نبكى طلوع الفجر آخر الليل ..
نقرا آيات الحب بالمقلوب ..!

واخد فى وشك يا جدع على فين
تاج الملوك ما يليقش ع الوشين
واخد فى وشك ليه وقايتنا..
تاج الملوك طاطا.. لفرحتنا ..

(بهية) رضيت غصب بالمكتوب
الحزن زى الفرحة .. متقدر
قبلت قضاها بقلب متحسر
قصر معاها القادر المعيوب
..
كانت فى حضنه بترتعش م الخوف ..
تاهوا الفوارس بدّلوها الحروف
واستسهلوها الظروف
على الشطوط النوارس نتفّت ريشها
هجرت عشوشها وسكرت من هوا البندر

وفى مرايات الخواجة قلبت عيشها..!

لا الورد يا بلدى الحبيب لربيع
ولا القمر سهران عشان عشاق
الشعر راضع خمرة القشلاق
والعشق شارد فى منافى العرب
و(حسن) فى يونيه انضرب
أكمنة رفض الهرب
..
الحرب لعبة ونجمها مكشوف
والحب حسب الظروف
يا(بنت برى) ..اعمليه معروف
لفىّ البنية فى الحرام الصوف
برد السنة دى حامى ع الاغراب
قومى بخَّريها من عيون لاصحاب
يمكن يتوه عنها ملاك الموت
ويلاقى غيرها ألوف –
حلاوة وأدب!

ما أنبلك يا(شفيقة) لما تحبى

خليك بعيد عن جنتى يا شاويش
خلّوا الجنازة تعدّى ماتشوفنيش
خليك بعيد عن جنتى وشعرى
دموعى زى عيالى على حجرى ..

لاتقولوا رايحة يا خلق ولاجاية
خارجة الصبية تشترى مراية
لاتقولوا رايحة يا خلق ولا سارحة
خارجة الصبية ولِسنِة جارحة

ما أجملك .. يوم تغفرى وتخبىّ.
وتدوقى مر العشق وتلبىّ
ما أندل الأمل اللى ذله الخوف
وما أتقله ذنبك على قلبى ..
أنا اللى كتفنى ذنبى عجزت ارد السلام
وإيديه قصرت قوى
عن أن تمسح دموعك
نسيت أماير رجوعك حتى فى الأحلام
ومع اللى شبعوا فى الحرام من جوعك
سهرت أجهزة حجرة الإعدام!

البنت خارجة الحلوة مبسوطة
حممّ القضا شهقت بزغروطة
البنت خارجة والجنازة شموع
والنيل بيغسلنى بندى ودموع ،

شعر

بانت سعاد

عبد العزيز موافى

سعاد ..
تلك البنت التى تشبه المرأة قبل
الخطيئة الأولى،
كانت حصتى من الفردوس ..
لكنها غافلتنى،
وسقطت عن السهو /
كى تتحرر -فى النهاية-
من الأرق
هذه البنت التى كنت أتنصت
على ملامحها
-من نعاس إلى نعاس-
أدركت أن الوحدة مثل العرى
لا تتطلب سوى افتقاد ما
(كانت قد افتقدت مؤخراً
ابتسامة تليق بها)
هذه البنت
-درة مملكة الله-
حين هوت إلى ظلمة
بلا قرار
كانت تبعثر ماضينا فوق
ملامحها
ثم ذهبت فى سنة من
الموت العميق
وفى صمت يمتد إلى ما وراء
البصر
انحلت الأشياء فى نغمة
واحدة
حين لم تعد «الدنيا ربيع»،
بينما ظلت أصابع .«زوزو» تعبث
فى ذاكرتى
هذه البنت التى تكبرنى
بسبع سموات
كنت كلما أحببتها ،انتحلت
اسماً آخر:



زينب دياب
فاطمة بنت ستيتة
إحسان شحاته ..إلخ
لكنى
كلما أوارب النعاس قليلا
كى تبدل ثيابها
كنت أراها –دائما–
سيدة نفسى.

هذه البنت التى اسمها سعاد،
والتى كنت أتلوها على المساء
كل يوم
حين بانت، تساءلت
كيف استطاعت أن تهندس
عواطفنا،
كى نحبها ..
مثل ماء النيل ؟.

شعـــــر

روح اللهـــب

إلى سعاد حسنى " رداً على ييتس"

سحر سامى

ثمة ماينتمى لجسد الألغاز،
بما لايفسر العلاقة بينى وبينك.

ليس كتاباً رديئاً لوحدة آخر العمر
ولاماكان من النور الذى يسقط فوق البحيرات.
ربما طائرة سريعة تحمل ماكان قطعة
من وهج
تسخر مما يشبه الحقول الايرلندية الشاسعة ...،
تحمل سؤالاً معلقاً.
المدفأة تمتص الاشتعال ببطء
وظلام تدريجى متردد فى الهبوط
...
فى الجانب الآخر من الظلمة..
يبقى دائماً شعاع ضئيل..
يشبه الشجن.

في زيارته الثالثة إلى كوبا :

وول سوينكا ... الساحرة

بقلم: ميريا كاستانيدا

ترجمة : غـادة نبـيل

□ عاد وول سوينكا الفائز بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٦ إلى هافانا للمرة الثالثة وذلك فى استجابة لدعوة خاصة من مؤسسة كازادى لاس أمريكاس التى طلبت منه أن يقدم خطبة الافتتاح فى مناسبة الطبعة الاثنين والأربعين لجائزتها الأدبية.

كان عنوان خطبته التى كانت تقريبا مقالا «الكاتب ، الساحرة والزنديق» ولقد شرح العلاقات المتداخلة بين المفردات الثلاث وكيف جعلتها المجتمعات تكتسب نفس الأهمية تقريبا.

وقد قام سوينكا أولاً بتحليل (الظاهرة) الساحرات مما ظهر فى التاريخ الشفاهى للمجتمعات وفى التاريخ والأدب الموثقين حتى هذه اللحظة وقال: كنّ قادرات على الطيران -عادة على المقشات -وبالتأكيد كن يرتفعن عن الأرض وكن يحدقن داخل روح الإنسان ويقلصن الحيل وكانت لديهن الجرأة ليعلن ما رأينه».

وقال: «كانت للساحرات سمعة أنهن متواطئات مع قوى الظلام» عندما كن يستخدمن نفس الأعشاب والمشروبات السحرية لعلاج أمراض فشل غيرهن فى مداواتها.

وقد اتهمن بأنهن مهرطقات لأنهن قلن أنهن ذوات وحى -ومن المفترض أن هذا كان الامتياز المطلق لمؤسسات الكهنوت الثيوقراطية فقط وعليه كان يتم واحراقهن أحياء أو تمزيقهن تحت العجلات»

وأشار سوينكا إلى أنه «فى حقيقة الأمر فإن بعض المجتمعات كانت تعد مسألة محاكمة الساحرات وحرقهن أو إغراقهن فعلاً تقدمياً بمن فى ذلك الأوربيون الذين «حاولوا أن ينسوا تلك المرحلة من تطورهم».

وأشار كذلك إلى أن ضحايا حملة المطاردة **Salem witch Hunt** الشهيرة الذين عبر عنهم آرثرميللر بقوة فى عمله «**The crucible**» قد تمت إعادة تأهيلهم من قبل الرئيس كلينتون منذ عامين أو ثلاثة أعوام وقال إن حملة المطاردة تلك الأكثر شهرة فى الولايات المتحدة حدثت منذ ثلاثة قرون لكن هل انتهى مثل ذلك التخريب العقلى؟.

وقد استخدم سوينكا الكاتب المسرحى والشاعر وكاتب المقالات النيجيرى الساحرات كاستعارة للتساؤل «هل هناك قطاعات من الإنسانية اليوم تتقابل مع صنف الساحرات فى إدراك قطاعات أخرى من المجتمع؟.

وقال إنه يعتقد ذلك فهناك «قبيلة عبر ثقافية أسمها الفنانون والكتّاب والمثقفون وهؤلاء-مثل الساحرات -يتم النظر إليهم من هذا الإطار الزنديقى»(يقصد المكفر لأنه الخارج عن الجماعة -الأقواس من عنده).

«وربما يكون هذا سبب إضافى يتم تجاهله يفسر لماذا كانت الأوليجاركيات الحاكمة عبر التاريخ تنظر بنفس الرهبة المؤمنة بالخرافات التى كانت فى يوم ما مرتبطة بالساحرات».

وقد أعطى أمثلة عديدة بما فى ذلك حملات المطاردة للقبض على الشيوعيين (أو من يظن أنهم كذلك-الأقواس من عندى) فى الولايات المتحدة حيث كانت الأهداف الرئيسية تشمل الكتاب وفنانى المسرح والموسيقيين والممثلين والمنتجين .ورغم أن الأمريكيين يحبون طمأنة أنفسهم بأن هذا كان الانحراف الأوحد إلا أن هذا فى الواقع ليس صحيحاً» وأشار إلى قضية «موميا أبو جمال» الذى ما زال يواجه عقوبة الإعدام قبل أن يتجه إلى تحليل نقاط ضعف النظام القضائى الأمريكى.

وحذر سوينكا من كل أشكال التطرف والتعصب الدينى مشيراً إلى أنه «حيث يضرب فيروس التعصب بذوره فإن كبش فداء الصفوف الأولى يكون المثقفين».

وكانت كلماته الخاتمة لكوبا إذ قال:

«كل زيارة أقوم بها إلى كوبا تكشف لى عن أمة تعيد تجديد نفسها أو تعيد اختراع نفسها باستمرار وأضاف:

«وعليه فإنه إذا كان ثمة درس تملك كوبا توجيهه إلى العالم فهو التوكيد بأنها على أرضها ذاتها تعترف بالطبيعة «الساحرة» فى الكاتب أو الفنان عموماً أى بصفته كائناً مسكوناً بالرؤى غير المريحة بل وأحيانا الرؤى المدمرة اجتماعيا والمتلفة داخليا ببصائر تبدو كأنها مهرطقة.

«إن الجوائز الأدبية والفنية موجودة لتكريم زواج مثل هذا الخيال الأصيل غير الراضخ بالصناعة وبالإتقان الفنى وهذا ما يجعل مهنتنا محتملة بل وأحيانا مشرفة .إن القبول الاجتماعى لهذه الرسالة كمعنى لوجودنا هو الذى يبرر الشبكة الدولية لمجمع الساحرات والتى تعد المؤسسة الثقافية **asa de las Americas** جزءا حيويا منها ،وختم كلامه قائلا: إن هذا قبل كل الاعتبارات الأخرى ،هو ما يمنح قيمة لاحتفائنا بالابداع .وقال خوان فيلا رئيس الجامعة:« لقد منحت جامعة هافانا الكاتب النيجيرى (المولود فى عام ١٩٣٤) الدكتوراة الفخرية فى علوم اللغة وذلك اعترافاً منها بمهنته الثقافية والإنسانية».

ثقافة اليوروبا فى القلب

على الرغم من أن وول سوينكا الفائز بنوبل يؤكد أن ثقافة اليوروبا تكمن فى قلب أعماله الدرامية إلا أنه يعتقد أن استهلاك ثقافات أخرى لهو أمر لا يمكن تفاديه فى عالم اليوم وهو يؤمن أنه من المستحيل أن يوجد فنان نقي ثقافياً.

كان(سوينكا) يتحدث فى مؤتمر صحفى عقد فى هافانا ، قبل ساعات من انتهاء زيارته الثالثة للجزيرة وأفاض هذا الإفريقى الأول على الإطلاق الذى حصل على نوبل الآداب فى كيفية اندماج ثقافة اليوروبا مع التنوع الغربى مؤكدا أن الكاتب هو حصاد ما يستهلكه .وقال إن غذاءه الأساسى هو ثقافة اليوروبا ولكنه أيضا استهلك أدباً آخر وموسيقى أخرى أثرت على عمله ولهذا السبب فهو لا يؤمن بوجود فنان نقى ثقافياً فى عالم اليوم.

وكرر أن ما يقرأه المرء والأشياء التى يسمعها وطبيعة المحيط الذى حوله كلها تدخل فى عمله وأشار إلى تأثير الكاتب المسرحى الألمانى بيرتولد بريخت على كتاباته وقال إنه انجذب لبريخت لأن أعماله تحمل تشابهات مع ثقافة اليوروبا مثلما يحمل مسرح «نوه» اليابانى نفس التشابه وعلق قائلا إنه عندما ذهب إلى إيطاليا وشاهد**Commedia dellarte** كان يصدق أن آرليشينو كان عبداً إفريقياً تم أخذه إلى بيرجامو وأنه كون فرقة مسرحية هناك :لقد وصف سوينكا نفسه أساساً بأنه كاتب مسرحى أكثر من روائى على الرغم من أنه قد نشر

روايتين وقال إنه لا يعتقد أن المسرح الشعرى أكثر تأثيرا من المسرح الذى تؤدى أعماله نثراً وإنما فقط يختلف عنه .وقال إنه أحيا نفسه بالمسرح وهو موضوع يبدو منطقياً فى رجل عمل كممثل ومؤسس لشركات مسرحية إلى جانب كونه كاتباً مسرحياً.

وبسؤاله عن الانترنت وكيف سيؤثر على الكتب والأدب قال إنه يراه سلاحاً ذا حدين .فمن ناحية هو يفتح الإمكانات أمام منافذ أكبر للكاتب مثلما يحدث معه شخصيا حيث السفر الدائم يجعل من الصعب استخدام المكتبات بينما الانترنت يمكنه من الحصول على ما يحتاج إليه.

وقال إنه أيضا مهم فى دول العالم الثالث التى تفتقر إلى المكتبات العامة لكنه مع ذلك أشار إلى أن الناحية السلبية تتمثل فى تلويث الشباب الصغير بلغة اتصالات جديدة تستخدم فى الانترنت الذى بدأ يسحب البساط من تحت أقدام الأدب .وأبدى ملاحظته أن شباب اليوم لا يعرفون شيئا أفضل من هذا لأنهم يكبرون مع الانترنت وقال إنه يرى الحل فى إعادة خلق المكتبات المتنقلة.

وأثناء خطابه الافتتاحى للمحكمين فى جائزة كازادى لاس أمريكاس تحدث سوينكا عن السحر وهو ما ألهم صحافياً إيطالياً أن يسأله ما إذا كان قدومه من نيجيريا حيث السحر ما زال يمارس قد جعله فى يوم ما يرى فى نفسه شيئا سحرياً أو ما إذا كان يؤمن أن السحرة قد ساعده فى مهنته الفنية وأجاب سوينكا وهو يبتسم قائلاً إن أسمه الكامل هو سوينكا أو سينيكينا ويعنى «ذلك الذى تحيط به الساحرات» وأن جده أخبره وهو طفل أنه تحت حماية أوجون إله الحديد والشعر الغنائى والابداع .وقال إنه من الواضح أن جدة كان يمتلك بعد نظر هائل .كما قال إنه على الرغم من أنه ليس مؤمنا ولا يذهب إلى مزارات الصلاة إلا أنه لدى اقتراب الاحتفال بأوجون وعندما يكون فى بلده فهو يحضر الاحتفالات .وأضاف أنه أيضا قبل ذلك الإله إذ يعطيه ذلك أحداً ليصب عليه لومه لو حدث شئ خطأ.

المعروف عن سوينكا أنه مثقف ملتزم جداً بقضايا إفريقيا السياسية والاجتماعية وعليه كانت هناك عدة أسئلة حول هذه الموضوعات بما فى ذلك اغتيال الرئيس لوران كابيلا فى جمهورية الكونغو الديمقراطية ووجود الدين الإسلامى .وقد تم سؤاله كذلك عما إذا كانت القبيلة شكل من أشكال الثقافة أم أنها تمثل الحرب والتقسيم وفى إجابته قال سوينكا والذى هو أيضا أستاذ جامعى إن جذور الفكرة القبلية تحتاج إلى الفحص وأشار إلى أن الناس عندما يتحدثون عن الصراعات الموجودة فى بريطانيا فإنهم يتحدثون عن« الكلتيين» والاسكتلنديين وأهل ويلز بدلاً



من أن يتكلموا عن قبائل ويجب عليهم أن يقولوا القبيلة الايرلندية الكاثوليكية والقبيلة الانجليزية البروتسانتية يتذابحان.

وقال إن جذر مشاكل إفريقيا يكمن فى التقسيم الجبرى للقارة من جانب القوى الاستعمارية فى القرن التاسع عشر وأنه وإن كان لا يجادل حول حقيقة أنه كانت هناك حروب فى القارة قبل ذلك إلا أن ما نراه الآن هو نتاج القوى الاستعمارية فى إفريقيا.

وأثناء إقامته فى هافانا زار الفائز بنوبل كلية الطب الأمريكية اللاتينية وأكد كم أعجبه التعليم والفلسفة التى أدت إلى تأسيس المدرسة وبحسب رئيس مؤسسة كازادى لاس أمريكاس وهو روبرتو فيرناندز ريتامار الذى رافق سوينكا فى زيارته فإن طلبة الكلية الأفارقة «كادوايخنقونه بالحب».

وقد وجد هذا المثقف الافريقى أعمال الترميم فى هافانا القديمة ملهمة جداً وصف إعادة البناء الاجتماعى والمعمارى بأنها رائعة وفى رد على سؤال صحافى آخر قال إنه سيكون من الصعب جداً أن يظل بعيداً عن كوبا وأنه مرتبط بمشاريع تجعل من استمرارية ذلك الوجود أمراً محتوماً.

وقابل سوينكا الرئيس فيدل كاسترو قبل سفرة بقليل وقال الرئيس الكوبى لوكالة أنباء أمريكا اللاتينية أثناء لقاء معه فى المطار إنه وجده رجلاً مدهشاً بشعر بحب عظيم للقارة الإفريقية وهو مطلع جداً على مشكلاتها.

أما سوينكا فقال «إننا لم نعد نتكلم عن حركات تحرير ولكن عن صحة الجماهير وتعليمها ومشاريع أخرى بدأت فى كوبا وضربت المثل لأمم أخرى».

وأضاف الفائز بنوبل أنه يتقاسم ذكريات شيقة مع الرئيس الكوبى وإنه بالنسبة له فإن مكانة «فيدل» تتعاظم كل مرة يقابله.

---

*Witch Hunt: تعنى الكلمة تعقب الساحرات والقبض عليهن ومحاكمتهن وقتلهن وتعقب الأشخاص المظنون بشيوعية أفكارهم لإسكاتهم ولو لم يكونوا شيوعيين.

شعر

شـــرفـــة واســـعـــة

لا تحتمل رائحة الفراولة

محمد عبد المنعم

ربما الآن
والآن فقط
أرى صورتك بوضوح
رغم شعرك الطويل المنسدل
وملامحك التى تشع براءة مرعبة
لتوقظ بداخلى اليقين بأنى شرير
شرير لأقصى حد
ربما الآن فقط
أراكِ كاملة
وأنت تجلسين على إفريز شرفتى
تصطادين السمك
وأنا
أستضيف امرأة فى أحلامى
لا تشبهك تماماً
لأنها لا تشع براءة مرعبة
بل
تتعرى بدون مقدمات

لتجعلنى أطوف حولها
مع أنى مدرك تماما
أنك الآن كاملة
وتجلسين على إفريز شرفتى
تصطادين السمك
دون أن تلتفتين إلى الوراء
لتحضرى طقوس الطواف المزهرة
الأمر الذى جعلنى
أدبر مؤامرة
بأن أجعل رحلة الطواف تتم
أسفل قدميك
وأنت تصطادين السمك
وملامحك البريئة المرعبة
تبدو أكثر قسوة
فلا تلتفتين إلى رجلة الطواف
ولا تبتسمين فى سرك
الأمر الذى جعلنى أكثر تبجحاً
فأتوقف عن الطواف
فى مدار بعيد
وأسأل فى براءة
أعرف أنها لن تصل لبراءتك المرعبة
عن المواضع التى تستثار منها
ضيفتى
صاحبة الأرداف الثقيلة
واللحم الأبيض
فابتعدت هى الأخرى
مسافة
جعلتك تحركين قدميك
وأنت جالسة على إفريز شرفتى

تصطادين السمك
بحرية قصوى
هذه المسافة التى أتاحت
للسمك
الطيب المعتوه أن يحاول
لمس قدميك حالماً
بطعم يليق بصاحبته
هكذا نحن الآن
أنت تحركين قدميك بالتبادل
وفى حرية كاملة
وأنا أقف
فى آخر المدار
متوقفا عن الطواف بعدما
ألقيت سؤالى البجح
وهى
تقف على بعد مسافة تجعلك تحركين قدميك
بالتبادل فى حرية تامة
والسمك
الطيب المعتوه
يصعد محاولاً
هكذا نحن الآن،
فربما الآن..
أرى صورتك بوضوح
رغم شعرك الطويل المنسدل
وملامحك التى تشع براءة
مرعبة.

نقــــــد

شعرية البصر والبصيرة فى أقاصيص « صناعة محلية »

محمد الفقيه صالح

* مدخل :

هذا كتاب لقاص ليبى هو" عمر أبو القاسم الككلى" ، مذيل بدراسة تحليلية نقدية لنصوصه كتبها ناقد عراقى هو" فاضل ثامر" ، ونشرته عام ١٩٩٩ مؤسسة ثقافية مصرية معروفة ، هى الهيئة العامة للكتاب . وهو بذلك يمثل نموذجاً طيباً للتفاعل الثقافى الحى بين مثقفى الأمة وأقطارها رغم كثرة الحدود والسدود.

يشتمل كتاب" صناعة محلية" على مجموعة نصوص قصصية قصيرة كتبت فيما بين عامى ١٩٧٩-١٩٩٦ ،أى فى مدى مايقارب العقدين من الزمن ، علماً بأنها لاتمثل كل ماأبدعه كاتبها فى هذا المدى الزمنى ، بل هناك نصوص قصصية أخرى مهمة فى تجربته لم يتسن له نشرها فى حينه ، أو حتى فيما بعد ، نظراً لضياعها منه فى ظروف قاهرة إبان عشرية الثمانينات.

ولئن قدر لكتاب " صناعة محلية" أن يكون هو الإصدار الأول لمؤلفه ، إلا أنه يمثل – فى حقيقة الأمر – مجموعته الثانية ، ذلك أن ظروفاً فنية ، تخص دار النشر وحدها ، هى التى عطلت – إلى حد الآن – صدور مجموعته الأولى " الشئ الذى ينأى " ، التى تضم أقاصيصه وتجاريبه السردية المهمة إبان عشرية السبعينيات.

ومع مافى ذلك من ظلم لأسبقية كشوفات مجموعة " الشئ الذى ينأى" فى السياق الإبداعى القصصى ، على الصعيدين الليبى والعربى ، فان صدور المجموعة الثانية " صناعة محلية" قبلها ،

لن يخل – على أية حال – بملامح الإنجاز الإبداعى المتميز ، الذى أسهم به" عمر الككلى ، فى تطوير فن القصة القصيرة فى بلادنا ، بما يضعه – بجدارة – فى مصاف البارزين من مجايليه القصاصين ، ليس على المستوى الليبى فحسب ، بل وعلى المستوى العربى أيضا.

فهو منذ أن وضع يده على أسرار هذا الفن الآسر ، لم يستمرئ عادة الاتكاء على ماخبر من حيل وخبرات فنية ، ولا على ماكتسب من مهارات وابتكارات، ولم يركن أبداً إلى ماأنجزه هو أو مجايلوه ، بل ظل منذ منتصف السبعينيات ، يكابد عذاب المحاولات الدءوبة المستمرة وعذوبتها لتجاوز السائد والمبذول صوب البحث عن الجديد ، والكشف عن الخبئ والمتوارى والقصى ، حيث ظل يفجأنا – فى كل مرة – بكشف جديد فى الكتابة القصصية ، وبمقاربات جريئة للذات والواقع.

ينتمى عمر الككلى إلى جيل السبعينيات – ليبياً وعربياً – ويشكل مع مجايليه فى ليبيا ، وأبرزهم : محمد الزناتى ، وعبد السلام شهاب ، وجمعة بوكليب ، تياراً إبداعياً متميزاً ، وإضافة نوعية لديوان القصة القصيرة فى بلادنا ، حيث بدأ النص القصصى بفضلهم – وبفضل قصاصين بارزين سبقوهم فى العطاء والإنجاز ، أخص منهم بالذكر أحمد إبراهيم الفقيه ، ومحمد سالم الحاجى وإبراهيم الكونى – يتجه صوب تعميق المنحى التركيبى والإشكالى ، من خلال ضخه بالشعرى والذاتى والتخييلى ، مؤشراً بذلك إلى مقاربات جديدة ، متعددة ومركبة ، لواقع بدأ – منذ بداية السبعينيات – يشهد ظواهر ومتغيرات معقدة.

ولئن توفر الككلى – شأنه فى ذلك شأن زملائه المذكورين – على تواصل واع ، ومسئول مع منجزات رواد القصة القصيرة وأعلامها البارزين فى بلادنا ، لاسيما كامل المقهور ، وعبد الله القويرى ، وخليفه التكبالى ، ويوسف الشريف ، وبشير الهاشمى ، وأحمد ابراهيم الفقيه ، ثم مع الجيل التالى لجيل الرواد ، لاسيما ابراهيم الكونى ، ومحمد الحاجى ، وخليفه حسين مصطفى ، إلا أن الطلوع الإبداعى لعمر الككلى وجيله فى سياق مرحلة مختلفة تماماً ، ووعيه بمقتضيات البحث عن أدوات فنية ومقاربات رؤيوية جديدة لواقع لاينى يزداد تعقيداً وتركيباً ، جعله يتجه – مع مجايليه – على المستوى العربى بأكمله ، هذه المرة ، وبشكل متزامن ومتواشج ، إلى مطاولة أفق إبداعى سردى جديد ومغاير ، يؤسس على ماكان جيل الستينيات فى المراكز الرئيسية للثقافة العربية (لاسيما فى القاهرة ودمشق وبغداد) قد بدأ فى بذره وتنميته ، قبيل الهزيمة العربية عام

١٩٦٧ وفى أعقابها ، من حساسية جديدة ومتجددة فى الكتابة القصصية العربية.

وعلى الرغم مما تغتنى به مجموعة " صناعة محلية" من أساليب وتقنيات سردية ، يغلب عليها طابع التجريب الفنى (١) ، فضلا عن انطوائها على عدة موضوعات محورية ذات أبعاد متمايزة ، متفارقة أحيانا ، ومتداخلة أحيانا أخرى تتراوح بين استبطان الذات (كما هو الشأن فى نصى الاحتشاد ، ويومية، على سبيل المثال) وبين نقد الواقع نقداً جريئاً (كما يبدو ذلك واضحاً فى عدة نصوص منها: الاستخصاص ، والطبيعيون ، والهشاشة ، وصناعة محلية وغيرها) ، إلا أن هذه المقالة ستحصر مهمتها – أساساً – فى إبراز مابدا لها من استقطاب – فى عالم الرؤيا الفنية – لنصوص المجموعة ، بين الشعرى وبين المشهدى البصرى ، بكل ماينطوى عليه هذا وذاك من آفاق واحتمالات وإيحاءات متعددة لتفتيق الدلالة . فضلا عن استقطاب آخر – أشرت إليه آنفاً – بين الاتجاه إلى داخل الذات ، باستبطانها وسبر مخاوفها وهواجسها ومطامحها الدفينة ، ورصد انعكاسات العالم الخارجى عليها ، وبين الاتجاه إلى الخارج من خلال تعرية الواقع ونقده.

١

تنفتح نصوص " صناعة محلية" على عدة أجناس أدبية . فهى وإن كانت – فى نهاية المطاف – تدخل فى باب الكتابة السردية القائمة علىَ رؤية داخلية ترصد العالم من خلال مسار ذاتى ، إلا أنها تخلط ماءها بكثير من رحيق الشعر ، وتتكئ على تقنيات الكتابة المشهدية البصرية ، بحيث تتآزر أساليب ثلاثة فنون هى : السرد والشعر والكتابة المشهدية (السيناريو) على إيجاد تشكيل نصى سردى فيها متميز وإشكالى فى آن معاً.

ولعل هذا هو ماأوقع الناقد " فاضل ثامر" (٢) فى شئ من الحيرة وهو بصدد تجنيس نصوص هذه المجموعة. فهو على الرغم من حسمه أمر هويتها الفنية – آخر المطاف – بادراجها ضمن أساليب السرد الذاتى القائم على تقديم المشهد القصصى من خلال وعى الشخصية الداخلى أساساً ، إلا أنه يعود ليدرج هذه النصوص – انطلاقا من قصرها الشديد وكثافتها واقتصادها اللغوى – ضمن " تقنية القصة القصيرة جداً ، المتأثرة بالتجربة الشعرية الحديثة ولغة السينما والفن التشكيلى والصحافة : والتى ظهرت فى الأدب العربى منذ أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات ويراها حينا آخر " أقرب ماتكون إلى القصيدة القصيرة ، وقد تقترب من نمط الحكاية

الشعرية المسماة بـ " البالاد" الغنائية التى تتميز ببنية سردية درامية نامية داخل أطر القصيدة الغنائية".(٣)

وعلى أية حال ، فان قصر نصوص الكتاب القصصية ، وكثافة لغتها المقتصدة الموحية والموقعة فى آن معا ، وتضفير السردى الوصفى بالشعرى فى معظمها – ربما باستثناء ماينحو منها منحى اجتماعياً نقدياً واضحاً – كل ذلك يجعلنى أميل إلى إدراج معظم نصوص " صناعة محلية" ضمن ماأصبح معروفاً الآن بنص " القصة – القصيدة " ، التى يتواشج فيها السردى بالشعرى ، بل يتمازجان إلى حد الذوبان ، مع ترجيح – فى نهاية المطاف – لكفة السردى وتقنياته على الشعرى وتخييلاته الموقعة (٤). وأزعم أن ماتقترحه هذه القراءة التحليلية خلال الصفحات القادمة ، سيكشف – تطبيقيا – عن صور ومظاهر لذلك التمازج العضوى المكثف والمقطر ، فى كثير من نصوص المجموعة ، بين الشعرى وبين السردى البصرى .

ولابد من الإشارة هنا إلى أن علاقة الككلى بهذا النمط السردى الجديد، على صعيدى النص والمصطلح معاً ، ليست علاقة جديدة ، بل هى ترجع إلى أواسط عشرية السبعينيات، حيث نشر بتاريخ ١٩٧٧/٤/٩ ، فى الصفحة الثقافية فى جريدة الفجر الجديد ، نصاً بعنوان " مشهد غير كامل من جريمة كاملة "، وكتب تحت العنوان مباشرة عبارة " قصة – قصيدة قصيرة " . وفى الوقت الذى لاأستطيع أن أجزم فيه هنا ماإذا كان هذا الاصطلاح من اجتهاد الككلى آنذاك ، أم كان قد اقتبسه من غيره ، ذلك أن مثل هذا الشأن ينبغى أن ينهض له ، ويتوفر عليه ، بحاثة مختصون ، إلا أننى أستطيع أن أؤكد أن ذلك النص ، بقصره الشديد وكثافة لغته وتوترها وإيحائيتها ، يشى بشعرية عالية ضمن إطار سردى أساسى غالب . ولئن تناوب على مساحة هذا النص مقطعان حواريان بين شاب غاضب وصديقته ، ومقطعان سرديان ، يصف أولهما هراوات وحراب بنادق تنبعج بها المعاطف ، فيما يصف الثانى انقضاض الهراوات وانهمار الرصاص وتفجر الدم على البلاط ، الأمر الذى يشى – فى مجمله – ببروز التقنيات السردية وغلبتها على مساحة النص ، فان نصاً آخر نشره عمر الككلى فى نفس الجريدة ونفس العام(٥) ، تحت عنوان " تلوين" ، كان عبارة عن تثبيت نصى لحلم يقظة فى الحب والأمان والسلام ، تكاد مساحته تخلو من الأدوات والعناوين القصصية المعروفة من مكان وزمان وشخصية وحدث ، مخلية المجال لتضفير لغوى راق ينهض على لعب شعرى حر بالألوان ، مما يجعل من هذا نموذجاً أصفى لنمط " القصة – القصيدة" ، ويجعل من عمر الككلى رائداً لهذا النمط السردى الجديد فى أدبنا الليبى

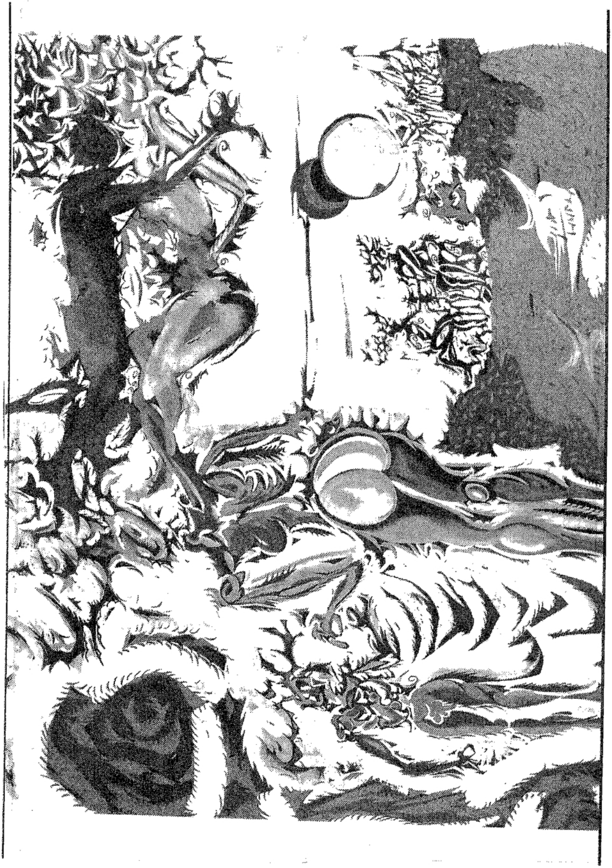
المعاصر.

٢

يتراوح الوصف السردى فى مجموعة" صناعة محلية" بين التشكيل الشعرى الذى يكاد يصل إلى أقصى مدى له فى نص " نزول" ، وبين تقنية الرؤية المشهدية التى تسيطر بالكامل تقريبا على بنية قصة " الاقتناص" . وبين هذين النصين / الحدين ، يتداخل الأسلوبان والرؤيتان ، فى معظم بقية النصوص ، بمديات وتموجات متفاوتة.(٦)

ففى نص " نزول" الذى يذكرنا بنص" تلوين " المذكور آنفا ، نجد أنفسنا إزاء مشهد طبيعى آسر ، يستسلم لفتنة لغة واصفة ، ويخلو هو الآن تماماً من أى حدث أو موقف أو شخصية أو تحديد زمنى ، مؤلفاً من " سماء مرصعة بالنجوم" وهلال " له شكل قلامة البطيخ ولون يقارب لونها"، ومن بحر تطفو فيه قوارب وأضواء متلألئة . وهو مشهد ، وإن كان بصرياً فى إطاره العام ، إلا أن نسيجه الداخلى مجدول بلغة شعرية ، تذكرنا بالترسيمات الرومانسية الشائعة ، فالضوء " ناعس" ، والبحر يستلقى " وادعاً يفيض بجلال وغموض حميمين " ، والخرير " ناعم هامس" ، وللموج " اختلاجات" ، والقوارب الراسية " مسلمة نفسها للاختلاج اللطيف " فى " صحو مسترخ يتمدد بين البحر والسماء " . ومامن نأمة ترج هذا السجو المتناغم سوى إلقاء الرجل الشبكة وهى تنتفض بما فيها كالذبيحة . وعلى إثر ذلك مباشرة تدب الحركة الجياشة فى المشهد ، توطئة لالتهام الأشياء والإمتلاء بها ، حيث " سرعان ماجمعت الأخشاب من مخلفات متناثرة على الشاطئ ، وأوقدت النار ، فانتشر الدخان وفاحت رائحة احتراق الخشب ، منفردة فى البداية ، ثم اختلطت برائحة إنشواء السمك" ص ٣٣ لكأن الكون بأكمله فى هذا المشهد ينبض بحضور أنثوى شامل وخفى ، قوامه الوداعة والنعومة والهمس والاسترخاء والإختلاج ، وماحبور الرجل بما ينتفض فى الشبكة سوى غبطة بالاقتناص ، والتمكن من القبض على فيض من فوران هذه الأنوثة الشاملة.

هكذا يبدو النص – فى مجمله – احتفاءً شعرياً بأنوثة الكون ، وفرحةً بالحياة الحرة الصافية الآمنة ، وحثاً مضمراً على اقتناصها فى شبكة الذات – وهو لولا حدث انتفاض الشبكة بما تحمل ، فى فقرته الثالثة والأخيرة ، التى رجحت هويته السردية ، لاستوى نصاً شعرياً ، له ماللشعر فى آخر تبدياته الحداثية النثرية من جرأة وجمال.



٣

بيد أن الشعرى لايكمن فى مدى كثافة هذه النصوص وتقلبها بين البوح والتكتم فقط ، بل هو ينبث فيها بمديات متفاوته ، حيث تومئ *اللغة* ، تماماً كعرافة " دلفى" ، وتنبض بالتوق العفى الصابر المصابر من قلب الصلف والجلف ، وتتواشج فيها الدقة المحكمة (التى تشف عن ذهنية متيقظة صارمة) ، بالأناقة المرهفة النامة على هيف فى الحس والوجدان.

فقصة " الحدث المهم" مثلا ، رغم خضوعها – فى مستهلها – لتقنية المنظور المشهدى ، لاتلبث أن تنزع صوب أفق أسلوبى آخر يتاخم الوامض الشعرى . يبدأ نص القصة بهذا المقطع :" يمكنه ، لو يخفض رأسه قليلا ، أن يشاهد من خلال الفجوات النى بين عريصات الكورنيش ، ويشكل أجزاء ، الأفق على مدى البحر الواسع الذى يقاسم السماء صحوها وتألقها ، ورغم تطلعه الجياش إلى أن يشاهد الأفق الذى لم يشاهده منذ أكثر من تسع سنوات ، فقد شعر أن الحدث يفقد روعته وجلاله لو يشاهده برأس مخفوضة وبشكل مجزأ " ص٢٣.

تتداخل هنا ، وتتضام ، مقتضيات الرؤية الواضحة المكتملة – مشهديا أو بصرياً – مع نزوع داخلى غلاب لرفض أنصاف الحلول الملفقة ، الذى يشى به الإصرار على عدم " خفض الرأس" بكل ماينطوى عليه هذا الاستخدام الأسلوبى الذكى من دلالات تتماوج من قريبها باتجاه الأبعد . ولكن ماالذى يحول دون تحقق الرؤية الكاملة برأس مرفوعة ؟ يقول النص: " كانت السيارة تسير بسرعة ، وكان أعلى سور الكورنيش يحجز بصره دون الأفق ، ولم يكن سقف السيارة يسمح له بأن يرفع رأسه فوق مستوى السور ."ص ٢٣ يبدو الوصف البصرى هنا حيادياً ، وإنه لكذلك ، لكن ذلك لاينبغى أن يحول دون محاولة فض أستار تلك الحيادية من خلال بعض المفاتيح ، وخاصة مفردتى " سور" و" سقف" اللتين تحيلان إلى الدلالة على المنغلق الكابح ، ذلك أنه " بمجرد أن نزلوا من السيادة ، مد بصره باتجاه الأفق وفتح رئتيه لهواء البحر الذى لم يستنشقه منذ سنين مديدات" ص ٢٣ ، وهو مايوحى بأن معانقة الأفق البعيد والبحر الشاسع ، واستنشاق هوائه النقى ، بكل ماينطوى عليه ذلك من دلالات واضحة ، مرتهن بخروج الكائن من حيزه المحدد والمحدود ، والتحرك صوب أكثر الأماكن ملاءمة للنظر الطليق.

وتخضع قصة " آفاق الإمكان" لرؤية إسقاطية يصل فيها تعاطف الراوى مع المروى (وهو هنا الأسد السجين) حد التوحد والتماهى ، كما ينطق بذلك نسيج لغة السرد والحوار فى آن معاً

:" اقتربت من الحارس . سألته : كيف تطعمونها؟ – نرمى لها اللحم. رمى إجابته دون أن ينظر أو يتوقف عن وخز الأسد المرهق" .ص ١٦ . فلنلاحظ هنا هذا التوازى التعبيرى الدال بين الجملة التى أتت على لسان الحارس " نرمى لها اللحم" ، وبين جملة الراوى " رمى إجابته" وهو تواز يضع الراوى فى موضع تماه واضح مع الكائن المقهور (الأسد) فى مواجهة قاهره (الحارس).

وفى قصة " على الرصيف"، حينما سأل واحد من رجال ثلاثة جليسهم : " أنت عشت الماضى ، وتعيش الحاضر. فلابد أن يكون لديك تصور للمستقبل، بناءً على ماعشت وتعيش . رد بتلقائية إنغلاق العين أمام مداهمة جسم غريب :–الماضى سيئ وتعيس . الحاضر رائع، ولكن الناس لايدركون روعته. أما المستقبل فلايمكن أن أتنبأ به" ص٣١.يتحصن الجليس هنا بالملتبس، معتقداً بذلك أنه تفلت من شرك السؤال . إلى أمان يوفره ذلك الالتباس ، لكن تشبيه السارد رد الجليس بانغلاق العين " أمام مداهمة جسم غريب"مشحون بالدلالة المضمرة، من حيث إيمائه إلى ماينطوى عليه منطوق الإجابة من مكبوت ، مما يجعل الموقف برمته – فى القصة– يشي بالتوجس والارتياب وانعدام الثقة ، وهي دواع لاتدفع إلا إلى التشوك والانغلاق.

على هذا الفرار يتبدى الشعرى – غامضاً شائكاً لماحاً – بين تضاعيف النصوص ، حيث يسيطر أحيانا على مجمل اللوحة القصصية ، فيما يتوامض – فى كثير من الأحايين – من داخل نسيج السرد ولغته المقتصدة المحكمة المرهفة.

٤

بين الشعرى الوامض والمشهدى البصرى ، اللذين يسيطران على أجواء معظم نصوص المجموعة، تستلفت الانتباه ، لاسيما فى النصوص الأربعة الأولى فيها (وهى : الاحتشاد ، الاقتناص ، الانتباه ، مسارب الحب فى أحراش الفداحة، بالإضافة إلى : يومية ، والحدث المهم) شخصياتها (أو قل شخصيتها) المتوحدة المعزولة المقهورة التى تحاول جاهدة تجاوز شرطها الكابح ، من خلال مد مايتيسر لها من جسور مع العالم ، تتراوح بين الذاكرة (استحضار الغائب) والبصيرة (فعل التصور والتمنى من أجل استحضار المغيب) ثم فعالية الرصد البصرى (تعبيراً عن الإرادة فى تملك الحاضر) ، حيث تظل تلك الشخصيات (أو الشخصية) فى غضون ذلك كله ، تتقلب بين دواعى القلق والانكسار ، وبين نزوع داخلى تواق لكسر طوق العزلة.

ففى قصة" الاحتشاد" يكاد المشهد السردى بكامله يخلو من فعل الإبصار ، أى من تملك الحاضر ، بينما يستأثر بالأمر كله تقريبا فعل التذكر (أى استحضار الماضى) وفعل التخيل أو التوقع ، مما يشى بهشاشة أرضية الحاضر التى تقف عليها تلك الشخصية ، حيث تتكرر جمل افتراضية متعددة - متوالية ومتناثرة - من قبيل " لابد أنها .... أو لابد أنهم ....إلخ" أو " لعلها الآن .." ذلك أن الرجل المعزول فى هذه القصة قليل الحيلة - إن لم يكن فاقداً إياها - يتقاذفه ، ذات اليمين وذات الشمال ، صفان من الاحتمالات المتقابلة . ولم يكن له من خلاص ، فى خاتمة هذا النزيف التذكرى التخيلى - سوى إلقاء ثقله فى صف احتمالات الانعتاق ، من خلال الانغمار فى حلم المرأة الجميلة الفائرة.

تسيطر نفس الأجواء تقريبا على قصة " مسارب الحب فى أحراش الفداحة" عدا أن نهايتها تسجل تحولاً فى دخيلة الشخصية من حلم اليقظة الذى انتهت إليه فى قصة " الاحتشاد" ، إلى نهاية مختلفة دالة تومئ إلى الحركة والفعل الجسديين : " عاد يتفحص الجدران ، قال : على الانسان أن يترك أثراً أكثر خلوداً من أثر الفيل (فى أرض موحلة) ، نزع من لباسه زراً معدنياً ، وشرع يحفر اسمه واسمها ،ص ١٣ . ودلالة هذه النهاية لاتقتصر على التحول إلى الفعل الجسدى (أى الموقف العملى) فحسب ، بل هى تسجل كذلك خلق البصرى (وهو هنا الاسم المحفور) وتفعيله ، بدل الاقتصار على التذكر والتخيل.

وعلى اية حال ، فان الجدل بين البصر والبصيرة ، بين حدود الواقع وآفاق الإمكان ، يشكل بعداً رئيسياً من أبعاد هذه المجموعة القصصية وسيكون بمثابة القنطرة التى ستفضى بنا إلى مقاربة الحد الآخر الذى يستقطب حيزاً رئيسياً مهماً من عالم المجموعة ، وأعنى به تجليات الرؤية البصرية المشهدية.

٥

تمثل قصة" الاقتناص " الحد المقابل للتشكيل الشعرى فى مجموعة " صناعة محلية " حيث تسود تقنية الرؤية المشهدية " السينمائية" بالكامل تقريباً على مجمل النسيج السردى ، من خلال شخصية معزولة ترصد عبر شق فى نافذة مسدودة بألواح معدنية ثابتة ، مشهداً لامرأة تتحدث - رفقة طفلتها - مع رجلين ، فى مكان لايبعد كثيراً عن موقع النافذة المذكورة ، وعلى الرغم من أن المشهد ، من بداية القصة إلى نهايتها ، مروى بضمير الغائب ، إلا أن هذا الأخير ليس له علاقة

بمفهوم " الراوى العليم " فى تقنية السرد التقليدى الخارجى ، بل هو أقرب إلى صورة " المونولوج المروى" الذى يعد – كما يقول د. فاضل ثامر –" صورة مموهة ومحورة عن أنا المتكلم "(٧)

القصة – فى مجملها– تعكس توقاً إنسانياً غلاباً لكسر طوق العزلة ومد خيوط التواصل مع العالم، من خلال التوتر المتصاعد للشخصية الراصدة . وهى تتابع بدأب ومثابرة وإصرار، المشهد الذى يدور خلف النافذة، أو من وراء السور، فى محاولة مستميتة لاستجماع تكوين المرأة ، من خلال مايتيحه جزءا فجزءا ، ذلك الشق الضئيل بين الألواح المعدنية ، وهكذا حتى حين تسد النافذة بألواح الحديد المصمت البارد الصفيق لتحول بين العين وبين رؤية العالم الواسع ، يكفى شق ضئيل ضيق مابين تلك الألواح لمد تواصل ما مع الحياة والآخرين . وحين لاتتمكن العين من الرؤية المباشرة الواضحة بسبب ضآلة الشق تتكفل البصيرة المتخيلة باستكمال النواقص فى المشهد ، وسد مايعتريه من نواقص وفجوات :" شعرها كان فاحماً ناعماً ، وكان بسبب النعومة ونوع التصفيفة ملتصقاً بجانبى الرأس ، ولابد أن نهاياته تتجمع فى لمة أو ضفيرة أو خصلة واحدة أسفل مؤخرة الرأس وهنا تتحول كلمة " لابد" ، فى هذا المقبوس ، بسياق السرد ، من دائرة الوصف البصرى المشهدى ، إلى دائرة التخيل ، معبرة عن اضطرار الشخصية الراصدة للالتجاء إلى تصور الهيئة التى يبدو عليها شعر المرأة من الخلف ، إما لكونها تقف من الشخصية الراصدة موقف المواجهة ، وإما لأن الشق الضئيل الضيق لايفسح لها إلا رؤية المحدود والمجزأ . وحالما تتمكن الشخصية الراصدة من الرؤية المباشرة ، نظراً لتحرك المرأة بما يلائم النظر من ذلك الشق ، يستأنف الوصف السردى سيرته المضطردة المعتادة.

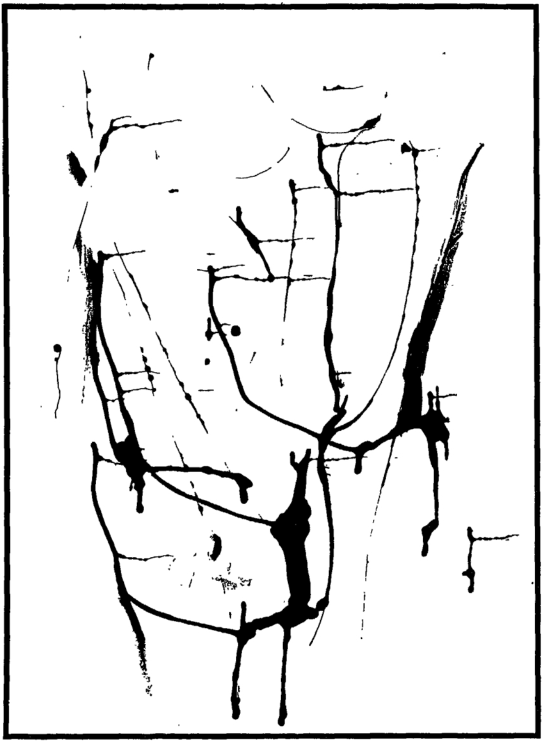
هكذا يتراوح السرد ويتماوج – فى هذه القصة الجميلة العميقة – بين الوصف البصرى ، وبين تخيل البصيرة . ولئن كان فعل الإبصار هنا– كما يذهب إلى ذلك بحق فاضل ثامر(٨)– تعبيراً عن فعل الحرية فى مواجهة الإغلاق ، فان الاتكاء على فعل البصيرة – فى هذه القصة كما فى غيرها – كلما تعذر الإبصار المباشر ، إنما يعد تعزيزاً وتعميقاً لخيار الحرية . ذلك أن البصيرة المتخيلة حينما تتكفل بملء فجوات المشهد البصرى ، بسبب الحوائل والكوابح المانعة ، فانما هى تتحدى المغيب وغير المتاح ، برسمه على هواها ، وبذلك يتأتى لنا أن نرى الحائل أو المانع ، وقد تحول فى مصهر الفن الخلاق ، إلى محفز غلاب لرؤية مالايرى ، ولافتكاك الإنسان – عبر البصيرة المتخيلة –

من أسر قانون الضرورة ، وإطلاقه فى براح المنفلت الفسيح.

لعل الأجمل من كل ذلك ، والأعمق أيضا ، أن العلاقة بين البصر والبصيرة فى هذه القصة بالذات ، ليست علاقة تناغم وتكامل فقط ، بل هى كذلك – فى مآلها الجوهرى – علاقة جدل وتوتر .ذلك أن البصيرة هنا لايقتصر دورها على ملء الفجوات فحسب ، أى على خلق مايتأبى على المثول أمام البصر ، بل هى تتولى كذلك مهمة التركيب بين جزئيات المنظر التى يتولى البصر رصدها أو جمعها جزءاً فجزءاً عبر الشق :" ظل يحرك رأسه فى محاولة لتمشيط كل مايواجهه من جسد المرأة بنظره . اهتز لتناسق الجسد "ص ١٠ . إن رؤية التمشيط هنا هى – بلا ريب – من إنجاز البصر ، لكنها تظل رؤية جزئية أو مجزأة ، أما الكلى الشامل ، أى تناسق الجسد ، فى ظل هذا الشرط الذى يحكم مسار السرد ، فتنجزه البصيرة المتخيلة وحدها.

غير أن علاقة التكامل والتناغم هذه بين البصر والبصيرة التى نظل نلمسها طيلة رحلتنا مع النص ، لاتلبث أن تتكشف فى نهايته عن انفصال فاجع بين ماتخلقه البصيرة المتخيلة من مثال ، وبين مايهوى إليه البصر من حقيقة الحال : " حينما وقع جسد المرأة فى متناول بصره ، لم يبد له طاغياً ومتناسقاً بالدرجة التى قدرها . بل بدا جسداً عادياً ، ترك النافذة واستلقى منكسراً على السرير الذى كان متطاولاً على نهايته "ص ١٠. فنلاحظ هنا مرة أخرى فعل " قدرها" فى المقبوس ، وهو فعل لاتقوم به سوى البصيرة . ولنتأمل قليلاً فى هذه الخاتمة الدالة . أما كان فى مقدور الكاتب أن ينهى قصته بابتعاد المرأة والطفلة والرجلين عن مجال رؤية بطله ، قبل أن يتمكن من رؤيتها كاملة ؟ نعم .. كان فى مقدوره تماما أن يفعل ذلك . وفى هذه الحالة سيظل الواقع رهين المثال ، أى سيظل عالقاً فى دخيلة النفس تناسق جسد المرأة وبهائه . لكن كاتبنا آثر أن يرى بطله تلك المرأة فى لقطة صاعقة ، رؤية كاملة ، انحيازاً منه – فيما يبدو – لرؤية الواقع ، فى عاديته وخشونته ، على أن يراه مموها وموشى بتلوين المثال.

حسنا .. فلنتحرك خطوة أخرى ، من خانة استنطاق الدلالة ، إلى خانة احتمال التأويل . ولنجعل المرأة – هنا – معادلاً رمزياً لأفق الحرية . فهل هى – كما بدت فى هذه القصة – تتجلل بالفتنة والبهاء حينما تكون محجوبة متوارية ، وتتعفر بغبار الألفة والاعتياد حينما تكون متوفرة مبذولة ؟



ثمة محور آخر لاتكتمل القراءة التحليلية لمجموعة " صناعة محلية" بدون التوقف عنده قليلا ، وهو ذلك المحور الذى تنصرف نصوصه القصصية إلى الشاغل الاجتماعى الواضح ، كما يتبدى ذلك جلياً فى قصص : الاستخصاص ، الطبيعيون ، تعليقات ، الهشاشة ، صناعة محلية ، مستطيل الزجاج الدقيق الصغير ، على الرصيف . ولاأعنى بذلك – أبداً – أن بقية نصوص المجموعة تخلو تماماً من هذا الشاغل الذى لسنا ملامح منه فى مقاربتنا للرؤيتين الشعرية والبصرية فى كثير من تلك النصوص . لكن اللافت فى النصوص المذكورة أعلاه هو موضوعها الاجتماعى الواضح الذى يتغيا الكاتب من وراء طرحه ومعالجته تقديم وجهة نظره حيال بعض المظاهر الاجتماعية التى يواجهها مجتمعنا الليبى والعربى – عموماً – فى هذه المرحلة التاريخية ، وفى مقدمتها شيوع ثقافة الخوصصة ونمط الكسب الطفيلى واستسهال العنف والقتل المجانى ، مقابل تراجع ملحوظ لثقافة التواصل والتودد والتضامن الإنسانى ، وقيم الحب والعدالة والتسامح والحرص على المصلحة العامة.

وعلى الرغم من أهمية جميع النصوص القصصية فى هذا المحور ، وتنوع أساليبها وتقنياتها السردية ، إلا أننى سأتوقف فى عجالة أمام نصين استثنائيين ، هما " الاستخصاص "و" صناعة محلية" فى الأولى يتخفى الراوى فى صيغة افتتاحية متخيلة لجريدة تنطق بلسان دوائر الاستخصاص ، من خلال تقنية سردية تعتمد – كما يقول فاضل ثامر – على " توظيف خاص للمخطوطة أو المدونة الصحفية "(٩) . وبذلك تتجلى فنية النص – فى هذا النمط من التقنية السردية – من خلال إخفاء الفن ذاته . ويعمد الكاتب فى هذا النص إلى فضح منطق دوائر الخوصصة والكسب الطفيلى ، من خلال أسلوب التهكم والسخرية والمفارقة واللعب باللغة ، لاسيما مصطلح " الاستخصاص ، ذاته ، واشتقاقاته الطريفة المتعددة ، فى منحى يذكرنا بالقالب الكاريكاتورى فى الرسم . وهو مايتجلى واضحاً فى نحت كلمة " الاستخصاص" لا للإشارة إلى ظاهرة الخوصصة فقط ، بل وللتهكم عليها من خلال الصيغة الصرفية" استفعل استفعالا" التى تستخدم لعدة دلالات تفيد التحول ، ومنها دلالة " التشبه" ،كأن نقول مثلا:" استأسد الفأر" أى تشبه بالأسد . وكأنى بالكاتب ، من خلال استخدامه صيغة " استخص – يستخص – استخصاصاً" يرمى دوائر الخوصصة فى مجتمعاتنا بلوثة التشبه والمحاكاة الفجة لأسلوب

الفردية الأنانية فى الغرب ، وسعى تلك الدوائر إلى إشاعة هذا النمط الكريه ، وجر جميع الناس إلى تبنيه بأى صورة ، حتى ولو كانت صورة " الاستخصاص " الأعمى.

أما قصة " صناعة محلية" التى عنون بها الكاتب مجموعته ، فيتلخص ظاهرها فى بحث بطل القصة – دون جدوى – عن كراسة ذات هوامش من الجهات الأربع ، ثم الرضا بنوع محلى من الكراسات التى لايوجد بها سوى هامش وحيد على يمين الصفحة ، على أمل أن يشف ذلك عن هامش مقابل فى قفا الصفحة ، ثم التفاجؤ فى نهاية الأمر بأن تلك الكراسة – ذات التصنيع المحلى – تخلو تماماً من أى هامش.

وفى وسع القارئ أن يكتفى بما فى هذه" الحدوتة" البسيطة الموغلة فى واقعيتها ، من محاولة للتحايل على الواقع لاتلبث أن تنتهى إلى الإحباط والإدانة . غير أنه يستطيع ، بقدر ضئيل من التحليق التأويلى ، أن يتعدى ذلك إلى أبعاد أعمق تنطوى عليها بنية الرمز فى هذه الأقصوصة التى تنحو منحى رمزياً لاشبهة فيه . واللافت حقاً فى ذلك أن ستائر الرمز تكاد من شدة شفافيتها ألا تموه الدلالة الأبعد ، أو تظللها ، وهى مفارقة انتبه إليها الباحث الناقد نور الدين النمر(١٠) ولم نألفها من قبل فى هذا الضرب من الكتابة . ومامن تفسر لدى – فى هذا الصدد – سوى حرص الككلى على لمس القضايا الحيوية الكبيرة والأساسية فى حياتنا ، وتقطيرها فى مصفاة الفن الدقيقة ، بحيث تصل إلى أعماقنا صافية بسيطة ساطعة ، وخالية من حسك الجعجعة والإبتذال . وهو بذلك يقدم مثالاً جديداً لإمكانية التلاحم الخلاق بين الفن والقضايا العامة الكبرى ، حينما يفلح الكاتب المبدع فى إخضاع تلك القضايا لمقتضيات المنظور الفنى الخاص ، وشروطه الدقيقة المحكمة.

خلاصة:

هكذا تتعدد وجوه الإنجاز الإبداعى وتتشابك أبعاده فى أقاصيص " صناعة محلية" ، حيث يتواشج الشعرى والبصرى – المشهدى ، والداخل والخارج ، والذات والواقع ، والخاص والعام ، فى لغة تتراوح بين أسلوب التقرير الحيادى البارد (وإن كان مترعاً بالدلالة) وبين التعبيرية اللاسعة التى تنطق فى كثير من الأحيان بنبرة التهكم والسخرية اللاذعة والمفارقة الحادة . عالم بتفاصيله الدقيقة الحية ، ونأماته الخفية ، تنسجه بلاغة العين بصفاء وصرامة وإحكام ،

هذه العين التى استطاعت أن تستخلص من تجربة العزلة وقيودها هذا الثراء فى محاولات التجريب الفنى ، وفى تنويع أساليب السرد ، بما يضيف للمشهد القصصى فى حياتنا الثقافية ملامح أكثر خصوصية وتميزاً وأصالة.

الهوامش :

١) لايفوتنى أن أشير هنا – فى سياق استحضار بعض تجارب التجديد القصصى التى سبقت محاولات الككلى وزملائه – إلى كتيب أنيق صغير ، أصدره عام ١٩٧٠ ، القاص الليبى " عبد الله الخوجة" بعنوان " فتاة على رصيف مبلل" . ويحتوى هذا الكتيب بين دفتيه على محاولة تجريبية مبكرة ورائدة – على المستوى المحلى الليبى – لكتابة " القصة القصيرة جداً" برؤية حداثية تجديدية متمردة ومتوترة ، وبأسلوب تلغرافى متميز.

٢) أشير هنا إلى دراسة الناقد فاضل ثامر " السرد القصصى بين الرؤية البصرية والرؤيا الاستذكارية – قراءة فى تجربة القاص عمر أبو القاسم الككلى "، والملحقة بكتاب :" صناعة محلية" لنفس القاص ، إصدار : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة كتابات جديدة ، القاهرة ،١٩٩٩ ، وتشغل الصفحات من ٥٧ إلى ٧٠.

٣)ن.م.ص٥٩ ، ٦٠.

٤) أستند فى هذا التحديد لمفهوم ، القصة – القصيدة" إلى دراسة نظرية تأصيلية حول هذا المفهوم ، نشرها الأديب والناقد البارز " أدوار الخراط" تحت عنوان :" الفن هو مهاجمة المستحيل – أفكار حول القصة – القصيدة " ، فى مجلة الناقد ، العدد الواحد والثلاثون ، السنة الثالثة ، يناير ١٩٩١ ، لندن ، ص ٣٦ – ٤٠

٥) هذا النص نشر فى ملحق القصة الذى أصدرته صحيفة الفجر الجديد فى عددها رقم ٤١١ بتاريخ ١٢،٣،١٩٧٧ .

٦) فيما يتعلق بالفقرات المقبوسة من قصص مجموعة " صناعة محلية" المذكورة فى الهامش رقم (٢) ، سأكتفى بالإشارة إلى رقم الصفحة فقط داخل متن المقالة ، دون الحاجة إلى الاحالة إلى الهامش فى كل مرة.

٧) صناعة محلية ،م .س ، ص ٦٦.

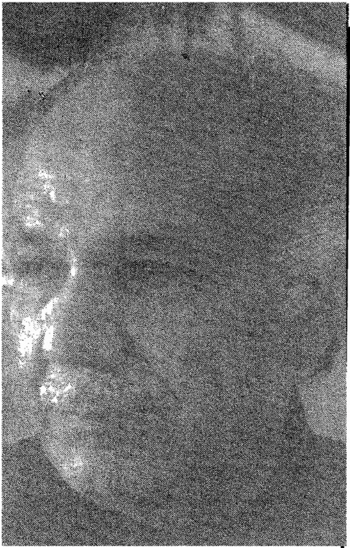
٨) ن .م – ص ٦٤.

٩) ن.م – ص ٧٠.

١٠) فى ندوة حول كتاب " صناعة محلية" أقيمت فى مقر رابطة الأدباء والكتاب الليبيين بطرابلس يوم الثلاثاء الموافق ٢٠٠٠/٢/١ ، شارك فيها إلى جانب الأستاذ نور الدين النمر ، الأستاذ الناقد سليمان كشلاف وكاتب هذه السطور.

أدب ونقد

فن تشكيلي



تحـــولات منـيـر كنـعـان

أشرف أبو اليزيد

تحـولات منير كنعَـان

أشرف أبو اليزيد

تبدو اللغة البصرية للفنان منير كنعان بقوة مفرداتـها وخصوبتـها وثرائـها مثـيرة للدهشـة، حتى لتكاد تجزم أن أى مرحلة مر بها لم يعبرها إلى سواها، لما فى كل مرحلـة مـن غـزارة وفرادة وتمكن.

والحقيقة أن كنعان لم يطأ أرضا جديدة في الفن إلا ليحرثها ويغرس بها مـن روحـه ليستنبت في النهاية نوعا خالصا، فلا تعرَّف فـن الكـولاج إلا بـه، ولا تربـط فـن البورتريـه الذاتـى إلا باسمه، ولا تؤرِّخ للسُّوريالية والتجريد فى مصر بدونه، ولا تستشـهد بالرسـم الصحفـى مـن غير أن تسجِّل إنجازه غير المسبوق فى تدوين تاريخ مصر — بأزمنته وأماكنه وناسه — حتـى أطلق عليه لقب جبرتى الفن المصرى المعاصر.

لذا لم يكن غريبا أن يضم المعـرض الاسـتعادى للفنـان منـير كنعـان (١٩١٩–١٩٩٩) أكـثر مـن أربعمائة عمل، لا تختلف في خاماتها فقط، بـل وتتبـاين أحجامـها بـالمثل. فقد رسـم كنعـان بالزيت على التوال والخيش والسيلوتكس والـورق المقـوى والخشـب، واسـتخدم ألـوان الفحـم والباستيل والجواش والحبر (الرابيدو)، والألوان المائيـة، والكـولاج، ووظـف نفايـات الـورق والأسـلاك وأخشـاب الصنـاديق المحترقـة، وقطـع الزجـاج ورؤوس المسـامير والزلـط، ورسـم المساحات الصغيرة والمتوسطة والعملاقة، ليثبت أنـه خـلال ٦٠ عامـا مـن ممارسـة الفـن أحـد أخصب فنانينا العرب وأكثرهم إنتاجا، مما يجعلنا نصف مدرسته دون تحفظ بأنـها مدرسـة الفحولة الفنية التي كرست حياتها للإبداع.

وإذا كان تاريخ الفن الأكاديمي في مصر يؤصَّل له مع إنشاء كلية الفنون الجميلة (١٩٠٨)، وإذا كانت الريادة الفنية المصريـة نقرأهـا عـبر أعمـال محمـود مختـار (١٨٩١– ١٩٣٤)، ومحمـد

ناجي (١٩٨٨- ١٩٥٦)، ويوسف كامل (١٨٩١- ١٩٧١)، ومحمود سعيد (١٨٩٧- ١٩٦٤)، وأحمد صبري (١٨٨٩- ١٩٥٥)، وراغب عياد (١٨٩٢- ١٩٨٣)، فإن جيل ما بعد الرواد، قدم في العام ١٩١٩ ، نخبة فنية مع ميلاد رساميها الكبار فؤاد كامل وحامد عويس وعز الدين حمودة وتحية حليم وزينب عبد الحميد وحمدي خميس ومنير كنعان. وجاء كنعان من خارج جدران الأسر الأكاديمي ليعلم نفسه، ويزكي فطرته، ويقدم نبوءة فن خالصة تؤكد على أنه نبي التجريد والتجديد في الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة.

كانت قسوة الحياة التي واجهت الفنان منذ عامه الثاني، حين فقد والده، ثم عندما اضطر لترك الدراسة الثانوية في العام ١٩٣٦، وراء دخوله في عالم الفن من خلال مكتب لتصميم الإعلانات، تعرف فيه على قيم الفن الجمالية، ليكون صاحب الاختيار في خامته وموضوعه، بعيدا عن املاءات أكاديمية تطفئ موهبته المتوقدة. بعدها طعَّم كنعان مهارته بالدقة التي اكتسبها بفضل عمله في حفر الخرائط بأقلام الصلب على المعدن.

ولا شك أن هذه الملامح الأولى المشكلة لريشته وموهبته الفنية كانت وراء حريته وطفراته على مدى تاريخه الفني، كما كانت سنده في بدايات عمله الصحفي ومراحله التسجيلية ولوحات البورتريه، مثلما كانت السبب الرئيس وراء جموح خياله فيما وراء المتاح والراهن.

وحين أقام كنعان مثل كثيرين من الفنانين ولمدة ١٥ عاما في بيت الفنانين، ذلك البيت المملوكي القديم في درب اللبانة بحي القلعة في القاهرة، شكَّلت هذه المرحلة معلما مثاليا كمحترف ومسكن ومنتدى لنخبة من الفنانين المصريين، منهم محمد ناجي، وجورج حنين، ورمسيس يونان، وفؤاد كامل، وكامل التلمساني.

هناك وقفت الموديلات أمام الفنانين الذين حولوا ليلهم إلى ندوات ثقافية ساخنة، ونهارهم إلى عمل فني دؤوب. وحين انتقل كنعان للعمل في دار الهلال صمم أغلفة ولوحات بتقنيات مختلفة جعلته ينأى بنفسه عن خانة التقليد، قبل أن يتجه لدار أخبار اليوم رساما صحفيا ومستشارا فنيا.

تجول الفتى منير كنعان في مصر العتيقة، قاهرة المعز، بين عامي ١٩٤٢ و١٩٤٥ ليرسم لنا وجه مصر، مع البسطاء، أولاد البلد، على المقاهي والأرصفة، في شوارع مصر وحواريها، باعة اللبن والفول والخبز، ملح الأرض، مع الراقصين في الموالد، والمرتادين للمساجد، والباعة في الأسواق، والبنات في الأعياد، وعمال النظافة، والبوابين وشيوخ الحارة، وزحام البشر في المواصلات وصخب الحياة، والطبيعة الصامتة الناطقة في المباني واللافتات، ، دون أن ينسى المرور بالقوارب النيلية التي تهيم تحت وطأة الريح وعزلة الأشرعة، بألوان الباستيل، وأقلام الفحم، والرسوم المائية.

وحين منع التصوير الفوتوغرافي في المحاكم فيما بعد، إشتهر كنعان برسومه لصور القضاة والمحامين والمتهمين والجمهور، كأول فنان يقدم هذه الصور. لم يرض كنعان يوما أن يترك هؤلاء رغم ما عرض عليه من مقابل مادي مغر (لو ذهبت بعيدا عن مصر، أين أجد هواء درب اللبانة؟ أين أجد وجوه هذا الشعب؟ أين أجد كل هؤلاء النسوة والرجال والأطفال وهم يختلطون بالحياة بقوة وعطف وارتباك؟ هؤلاء هم الهواء الذي استنشقه.. ومنهم تعلمت.. لم أدرس أكاديميا لكني بالجهد الذاتي والمناخ الذي عشت فيه.. وإطلالتي من المشربية في درب اللبانة شاهدت الحياة واستنشقت جوهرها).

لقد شرعت كاميرا كنعان الفنية في تسجيل كل شيء؛ حيث تتوه الملامح أحيانا لصالح تكوين اللوحة/ المشهد، وتبرز أحيانا أخرى لتؤكد مهارته الفائقة في الإمساك بها، لذا تراه يرسم المشهد مرتين أو أكثر، فتبرز الخطوط قدرته على التلخيص مثلما يظهر التلوين مقدرته على الشرح. وما أن تطمئن العين لبصيرتها واليد لقوتها، حتى يفاجئ الفنان جمهور التشكيل ونقاده بأول عمل تجريدي له يحمل توقيع العام ١٩٤٥.

في ذلك العام وما تلاه، يقدم كنعان ثنائيات تشكيلية فيما عرف باسم نحو المجهول: كائنات بشرية تشاركه التفكير، تلف ملامحها في أغطية الأسرة، لم تكن الملامح البشرية هي الغاية، فالكائنان، وهما حتما رجل وامرأة، يجمعهما قدر واحد، والغرف المغلقة، هي حتما واقع ما بعد الحرب العالمية، الكل يبحث في الخروج، والانطلاق، والمجهول أمنية وحلم ومصير. عبر تقنية مشطية **combing** إذا كان لنا أن نسمي تلك الخطوط المنحنية المتراصة كأسنان المشط الماضية في تشكيلها حتى نهاية الفكرة وحدود اللوحة.

ويسجل الناقد الفنان مختار العطار أن منير كنعان (أول من تلقى الرسالة التي تفجرت في أوروبا عامة وباريس خاصة، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة وكان من جرائها شيوع الاتجاهات التجريدية واللا شكلية). فيما يؤكد الناقد وحيد النقاش في رسالة إلى الفنان منير كنعان أن الخلود قدر الفنان الجامح (إنني كلما تجولت خلال لوحاتك ازددت غنى، وازددت تيقنا بأن الفنان الأصيل دائما هو الفنان المتمرد، وهو على الدوام الفنان الذي يعدو خلف نفسه في اصطدامها المستمر بالعالم، .. ، ورغم أن عالمك الفني يتكشف لي ببطء ساحر، على يقين من أنك مع المستقبل على موعد.. موعد تقام فيه أعيادك).

في قاعة صغيرة بقصر الفنون، كرست لبعض لوحات مرحلة الموديل (١٩٤٦ — ١٩٤٩) كشف كنعان عن تحول جديد، أبرز فيه مفاتن الجسد الأنثوي باحثا في خطوط التكوين عن ينابيع الضوء، ليقدم لنا مجموعة من اللوحات وعشرات من الرسوم التحضيرية التي تثبت قدرة فائقة على تشريح الجسد الإنساني. كانت طريقة عرض هذه اللوحات **spot projection** بقعة الضوء النافذة على حدود اللوحة. تجسد مهارة كنعان في نقل



حرارة جسد المرأة المصرية المملوءة في غير ترهل، بلونها الخمري الذي يميل لسمرة تتراوح بين لون البشرة وظل الأضواء الخافتة، بطراوة غير فجة، وتدلل غير مسف، فكأنما يقتطع كنعان جزءا من مشهد سينمائي تبدأ فيه الموديل أو تختتم حكاية ما.

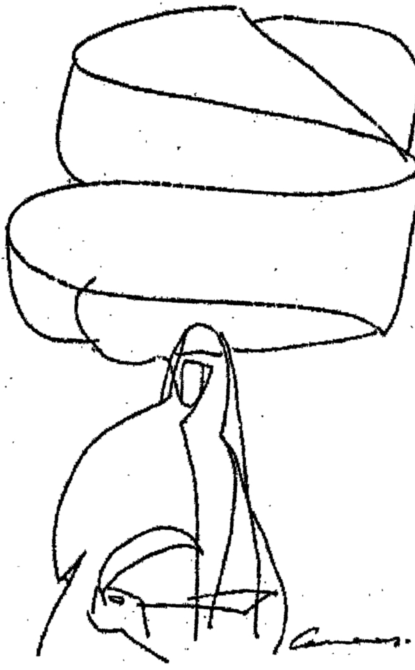
لم تكن الموديل تمثالا من المرمر أو هيكلا من الأبنوس، بل امرأة برونزية الألوان من لحم ودم، ربما شعرت أنها ترتاح في فضاء لوحة قليلا قبل أن يبث فيها الفنان الحياة والحركة في لوحة أخرى. سنرى المتوحشة والحالمة والغافية والنائمة والمسترخية والمنطلقة والقارئة، المتأملة لصورتها في المرآة والناظرة إليك من وراء المشربية والمعلنة عن أنوثتها، لا يكرر بل يضيف ويغير ويحور، وكأنه يخشى أن يترك هيئة منسية للموديل أو أن يكرر هيئة أخرى.

الألوان البرونزية الساخنة تظهر مرة أخرى في مرحلة النوبة، مع بشرة نساء يقرأن المستقبل ويضربن (الودع)، مع عمال تراحيل وفلاحين، وكذلك في تجريدات تكعيبية واسكتشات بالألوان المائية والحبر الشيني تأخذ ألوان الصوف الداكنة، وموتيفات البيوت الجنوبية، ولا يكتفي كنعان بالتصوير بل يقدم في تلك المرحلة الهامة (١٩٥٦-١٩٥٩) عدة تماثيل من وحي الفن الشعبي النوبي.

لقد كانت تلك المرحلة مثل سابقاتها تمهيدًا ومعبرًا إلى التجريد الحر، في مرحلتين لاحقتين، الأولى هي(المجهول لا يزال) في إشارة إلى عودة الهاجس القديم وتجدده وثورته التي استمرت حتى العام ١٩٦٣، أما الثانية (الحوائط) فكانت عزفه المنفرد على مجموعة من الجدران التي حملت بصمات التاريخ والفنان. كانت الجدران متكأ الفنان للحوار مع الزمن، الصارم بتأثيره على البشر، كما عشق كنعان بقايا الإنسان: قطعة قماش ممزقة.. منخل (غربال) مهتوك .. أعقاب سجائر مستهلكة.. لم تكن الفرشاة والألوان تكفي أحيانا لإبراز قدرات اللوحة، فاخترع خامات مختلفة ومتعددة، عاشت جذوة الابتكار فيه متوقدة، فأشعل طريقه الفني للأبد.

وتفاوتت أحجام الأحجار/اللوحات الجدارية، حتى أنه أنجز ملحمة زيتية ضخمة (مصر قديما وحديثا) في جزأين كل منهما بعرض ٢١ مترا وارتفاع ستة أقدام. إن تأمل هذا الإنجاز وماسبقه ولحق به يؤكد على ذهبنا إليه من أن كنعان أحد العلمين المتميزين في مدرسة الفحولة الفنية، تلك المدرسة التي عبرت مراحلها بكفاءة وقوة، وليس هربا من تحد، فقد كان كنعان يضع التحدي ليقهره، وينجز المرحلة ليبدأ أخرى، وكأنه يبدأ من الصفر، فيضع كل ما لديه من قوة ومهارة ومثابرة ليطور من المرحلة أو يضيف إليها.

كان كنعان يؤمن أن لوحة ركيكة تعبر عن قضية كبيرة لا قيمة لها، من هنا كان إصراره على امتلاك لوحاته لغة فنية عالمية، ومن هنا يمكن القول إن بذور التجديد في العالم وجدت أرضا خصبة لدى كنعان وحسه الفني. وكانت لغتاه الإنجليزية والفرنسية سبيليه للتعرف الآني



المباشر على التيارات العالمية، وهو ما يميزه حتى عن أكاديميين في الفن لم تكن صلتهم بالفن خارج مصر سوى عن طريق عبارات مترجمة هنا وهناك.

ومثلما واجه الفن والأدب الهزيمة في العام ١٩٦٧، كانت مرحلة كنعان (الحالة المجهولة Condition X) الرافضة تمثل موقفه وموقف كثيرين من المبدعين. اختار كنعان أن يعبر عن نفسيته الرافضة بالعمل وليس الانزواء، أو الهروب. ومثلت العلامة X أيقونة للرفض، وكان اللون الأحمر الذي ميزها عنوانا على دموية هذا الرفض، وخطأ ما حدث في يونيو، واستمرت ثيمة الرفض قبل أن يكرس سنوات طويلة لفن الكولاج، الذي جعله — كما يقول بيكار — فارس هذا الفن لأن تجربة كنعان الرائدة (جعلت من نهايات الأشياء بدايات جديدة لعوالم جديدة وحياة جديدة أكثر شموخا وأكثر مرئية). أو كما تقول أنيتا ستيكل (إن عالم كنعان هو الكون؛ متعمقا في تراثه المصري، وفيما تقدم لوحاته المرسومة أو الكولاجية مزجا فائق التقنية والمهارة بين اللون والتركيب، فإن كلا منها يقدم بيانا يدعو المتلقي للتفكير جديا مع الفنان في عالمه الداخلي).

في هذه المرحلة نجد إحدى لوحات كنعان التي مزج فيها بين لوحات السيارات المعدنية وألوان الفرشاة المتحررة، ويلخص الفنان زحام المدنية في اللوحات المعدنية التي تتداخل بشكل لا يفتقد إلى الهندسية في التركيب، ومع تداخل الأيقونات والرموز البصرية والفرشاة، ينقل لنا بخصب لوني خالص هذه الحالة من الضيق الذي نعاني منه: معاناة من المدنية والزحام في آن.

مرحلة في حياة كنعان أثبت فيها قدرته على التحاور والتجاور مع الآخر بل وتجاوزه، إنها المرحلة السوريالية (١٩٦٣-١٩٦٩) حيث لم يكتف الفنان بتقديم رؤاه التشكيلية في هذا القالب، بل مزجه بفنه الأثير؛ الكولاج، لنجد دائما الرابط بين مرحلة وأخرى، أو الروح التي تسرح من عمل لآخر ومن مرحلة لأخرى، وهو نفس ما رأيناه في منظومة وجوهه الإنسانية، بمهارة فذة، وألوان حية، ولمسات جديدة، ورشاقة تحمل في ذاكرتها مخيلة الفنان الصحفي، وفي منجزها أصالة رسام عظيم.

ثم يعيش كنعان حتى العام ١٩٧٠ مرحلة انتقالية مزج فيها بين التصوير الزيتي والكولاج. ففي بدايات هذه المرحلة الكولاجية والتي أطلق عليها اسم إيقاعات (١٩٧٠-١٩٧٩) احتفظ الفنان بدقة هندسية لها جذورها في خرائط الخمسينيات، مثلما ظهرت بوادر هذه المرحلة في الفترة ذاتها، ونجح كنعان في الاحتفاظ بتصميمات متناغمة ومميزة. وإذا كان لنا أن نقسم المرحلة الكولاجية إلى مراحل داخلية فقد قدم كنعان في مجموعة روما (١٩٨١) مرحلته الثانية التي خلط فيها الكولاج بضربات الفرشاة من خلال مساحات بيضاء واسعة، وكانت المرحلة الثالثة في العام ١٩٨٤.



أما آخر المراحل الفنية في حياة كنعان وهي مجموعة الفراغ **space collection** فقدمت خلاصة رحلة كنعان الفنية، مع مواد وخامات أكثر تحررا، تؤصل مدرسته الخاصة في الفن. يقول كنعان (في تجربتي، كان الصدق هو حبل النجاة، فبعد أن أنتهي من اللوحة، وتحل البرودة بالماكينة الداخلية، ويصيب الهدوء كل شيء، أذهب لمشاهدة اللوحة، وأكون شديد القسوة في الحكم. إلا أني إذا ما كنت أقدم أعمالا جديدة تماما وخارجة عن المألوف، فلا مفر من الخضوع لنقد على نفس المستوى، وهذا ما كنت أفعله. لذلك لا توجد لدي لوحة تكرار لأخرى على الإطلاق، هناك رابطة ولكن التكرار مستحيل.. وهذا ما أرهقني).

وإذا كنا نربط مسيرة الفنان — أي فنان — بمرحلة بعينها، فإنه من الجور أن يكون ذلك الأمر نفسه مع منير كنعان. فنحن لا نستطيع إهمال أي مرحلة من مراحله، كانت فيها تحولاته ابتكارية وتمثل طفرة في فنه والفن المصري كله.

لم يستسلم كنعان لأسر النمط السائد والمألوف، ولم يغازل بفنه الأمية التشكيلية، بل أخلص لهاجس القلق والتمرد والتجديد، فكانت تحولاته لصالح الفن ولم تكن انقلابا عليه، وساهم في ذلك كونه ضمن القلائل المنضمين لمدرسة الفحولة الفنية، التي لم تجد نفسها إلا في تكريس العمر كله للفن، بعيدا عن وهج الأضواء، عبر مساحات الكشف والتجديد.

تحيـــا الرأسـماليـة

فاطمة خير

للرأسمالية أوجه متعددة .. أمر طبيعى ، ومؤلمة أيضاً .. لاجديد ! لكن لامانع من أن " نعيش" هذا الألم ولانتعالى عليه .

الأغنية .. من أجمل مافى الدينا : موسيقى وكلمات حلوة وصوت جميل ، لنا أن نستمتع بها .. فهذا شئ طبيعى ، أن نبعثها رسالة " للأحبة ، أو نطلق بها الذكريات ، ولهذا أنا أحب الأغانى . والرأسمالية ياسادة تأبى إلا أن تفسد علينا هذا الاستمتاع بالأشياء البسيطة ، فهى بعد أن سلبتنا أيامنا وأحلامنا ، لن تترك لنا حتى فرصة الفرح بأغنية.

والعولمة .. تعنى أن كل شئ مباح للجميع ، من أقصى الأرض لأدناها ، أن تفرح .. أن تحزن .. أن تسرق ! إنها عالم القرية الصغيرة .

ولعلكم تسألون الآن : ماخطب كل ذلك ، وأية علاقات يمكن أن تنشأ بين ماتحب ، وبين الرأسمالية ، والعولمة ؟ والحق .. أننى لا أجد علاقة كى أذكرها ، لكن التداعى يتلاحق ، حين أحد هذه الأشياء أمامى ، فكأنها تعويذة سرية تعلن بدء السباق: أيهم

سيحضر أولاً ؟ وأيهم سيؤلمنى أكثر ؟!

الأغنية أحبها .. ومابالكم بمحب يجد محبوبه - لن أقول سلعة فهى حتى لم تعد سلعة - بل وسيلة " لترويج سلعة! كل أغنياتى التى أحببتها ، وتحمل رناتها أياماً لى بحلوها ومرها ، تصبح هكذا " إعلاناً" عن سلعة أيا ماً كانت لطعام أو لسيارة ! يسرق عالمى لأجدنى بلا جدران ، والجدران صارت " قوالب طوب" لدنيا ليست لى ولايهتم بها حتى من يدفع النقود.. فهو قد عرف المطلوب وحسب ، ولتذهب النغمات الحلوة والكلمات المخلوقة لمن يحبها وليأخذوا معهم حسرة صوت .. حمل كل ذلك ليضعه برفق فى آذاننا!

قد تعتقدون أن الأمر لايستحق كل ذلك .. وأنه لسخف منى أن أشغل تلك المساحة بكلام لايعنى للكثيرين شيئاً.. لكن أرجوكم دعونى أتألم .. فربما أصبح أقل حزناً ، وأنا على يقين .. من أننى لن أنال من فرحكم شيئاً.

أنا لاأطلب من صوت - أياً كان - أن يدافع عن غنوة هى له ، لن أطلب منه أن يتعب نفسه ، لكن " تخيلوا" أن الصوت يضع نفسه فى خدمة " الاغتيال" : اغتيال كيان ليس له وحده! يذهب ويرضى بأموال كثيرة ، على أن يمنح صوته لتلك " السلعة" ، ويقف هكذا دون أن يشعر بخزى .. ولاألم .. ليرى جمهوره وهو ينتظر ماسيقدمه ، ليخرج عليهم ويهديهم " إعلاناً" لما سيملأون به بطونهم!

يقول البعض.. إن هذا مايحدث فى العالم كله .. والعولمة جعلت مايحدث بعيداً بعيداً .. نصحو اليوم فنجده هنا .

لكن من منكم .. برغم كل مقولات العقلانية ، وقوانين السوق ، وخريطة العالم الجديد ، من منكم لايتألم .. عندما يجد أغنية يحبها فى خدمة السلعة؟

من لايتألم منكم .. فليقل - ولن أردد معه :

فلنمت جميعاً وتحيا الرأسمالية.

قصـــة

الحامل والمحمـــول

د. فخرى لبيــب

أجلسى فى ردهة كالممر ، فى الدور الرابع ، فى مستشفى يكاد أن يكون مخصصا للولادة.

أحست ابنتى بآلام المخاض فأسرعنا بها إلى هنا . هى الآن فى الحجرة التى تقع أمامى مباشرة ، ومعها زوجها وأمها ، غادرت أنا الحجرة إلى خارجها لأن الطبيبة النوبطشية تجرى لها فحوصا.

الجالس فى الردهة يمكن أن يسمع أنات تجئ خافتة مكتومة من وراء الأبواب الموصدة . فى الركن جلس شاب غارق فيما يشبه الهم . ،ثلاث بنات أطفال ومعهن شغالة نظيفة وصغيرة أيضا ، احتللن باقى الكراسى . بين البنات الثلاث واحدة بدينة بصورة ملفتة . يكاد حجمها أن يساوى حجم الأخريين معاً . عندما سألتهن إن كن أخوات ، تصدت للرد مباشرة بالنفى ، لكنها أضافت أنهن جميعا قد ولدن فى هذا المستشفى.

كانت الشغالة الصغيرة قد أحضرت أيس كريم فى أربع علب بلاستيكية ، وزعت ثلاثاً منها على البنات ، وأبقت الرابعة لنفسها ، لكنها عجزت عن فتح العلب ، فتحتها لهن ، فبدأن الأكل باستثناء البدينة، خفيفة الظل ، فقد بدأت " اللهط" ، وهى تنظر لى بابتسامة مشاغبة.

دق جرس المحمول فى الركن حيث الشاب الغارق فيما يشبه الهم . نظر إليه فى تكاسل يتأمل رقم الطالب ، ثم وضعه على أذنه فى تكاسل أيضا.

....

- أيوه ياسيدى أنا حمدى..

....

- أيوه ولدت النهاردة ، ثلاثة الفجر.

....

- لا أبدا ، الولادة مش طبيعية.

....

- صحيح الدكتورة اللى كانت بتابعها قالت إن الولادة هتكون طبيعية ، وإن كل حاجة تمام تمام.

....

- أهه ده اللى حصل . جاتلها آلام الولادة امبارح العصر ، حوالى الساعة ثلاثة وقعد فى عذاب لغاية ثلاثة الفجر.

....

- لاأبدا . الدكتورة بتاعتها ماظهرتش خالص طول الوقت . دا كانت ساعات تتصل من البيت أو العيادة بالتليفون ، وتدى تعليمات للمستشفى.

....

- أيوه خدت الحقنة بتاعة السلسة الفقرية ، وكانت جاهزة للولادة.

....

- ياسيدى ماقلت لك إنها ماولدتش ولادة طبيعية.

....

- خدت الحقنة لأنها كانت بتستعد للولادة الطبيعية ، ودى حقنة خطيرة وثمنها فوق السبعين جنيه.

....

- ياخويا أنا مابقولش كده عشان المصاريف ، ماالمصاريف من ساعة ما دخلنا . دا أنا مرافق نايم على كرسى بخمسين جنيه فى اللية . وامها مارضيتش تقعد فى أوضة مشتركة ، خدناليها أوضة مستقلة ، والفرق ميت جنيه فى الليلة.

....

- ياابنى أنا مش باشتكى ليك من المصاريف . أنا بقول لك على اللى حصل .

....

- أيوه ، أيوه ، مستشفى سياحى . ماهيه كل المستشفيات دلوقت بقت سياحية

....

- الدكتورة جت إمته ، جت ثلاثة الفجر تقريبا .

....

يبدأ فى الاحتداد

- أناقشها ، أناقشها فى إيه ؟ هيه دى مسألة وجهات نظر . دى أول ماجت قالت ان حالة البيبى خطر ، ونبضه ضعيف ، ولازم مها نولد قيصرية.

....

يشتد احتداده.

- برضه يقول أناقشها ! أناقشها فى إيه يابنى ادم ؟ هوه أنا كنت طبيب ولادة ولاداية . أنا جوز الست اللى بتولد وبس.

....

- ليه قيصرية؟ هيه قالت إن الحوض صغير والطفل مزنوق.

....

- أيوه ، هيه قبل كده قالت كل حاجة تمام والحوض سليم.

....

- ياسيدى حوض الأم إللى الطفل لازم يمر منه فى الولادة الطبيعية . هوه أنا باكلمك على حوض الغسيل!!

....

- طبعا ، القيصرية دى مريحة.

....

- أيوه ، مريحة للأم ولى أنا كمان.

....

- تانى تقول لى مصاريف . هو أنت ياك فاكرنا نازلين ضيوف على أصحاب المستشفى . ياابنى ، هنا كل خطوة بفلوس ، كل سلامو عليكو بفلوس ، كل إزاى الحال بفلوس ، يبقه مش كل ماقولك حاجة تقول لى المصاريف.

ثم محتدا بصورة أكثر .

- احنا جايين هنا علشان نصرف وبس.

....



- طبعا ، الفلوس اللى معايا مش هتكفى.

....

- لا ، تشكر، ربنا يخليك - أنا نازل البيت دلوقت عشان أجيب اللى فاضل فيه . الميزانية اللى كنا عاملينها خرمت ع الآخر.

....

- الحمد لله على كل الأحوال ، مها كويسة ، والولد كويس قوى ، دا نازل مسروع ومفجوع كمان.

....

- الله يبارك فيك ، ماحنا كنا عارفين أنه ولد من السونار.

....

- يعنى

....

- والله مش قوى.

....

- هوه ، أبيض ، أبيض قوى ، وأنا ، زى ماانت عارف ، أسمر ، أسمر قوى

....

- لا ، لا . مش مسألة اللون بس ، تقاطيعه كمان.

....

- إزاى مايهمنيش ياراجل ، دا مافيهوش حاجة منى خالص.

....

- هوه تقريبا ، شكل أمه تمام التمام.

....

- طبعا إنت بتضحك وتقهقه ، مش خاله ، ماهو طالع ليكم.

....

- ياعم دانا متفق معاها لو كان ولد يبقه شكلى ، وإن كانت بنت تبقى شكلها ، قوم تجيبه ولد وشكلها.

....

- يابنى يطل ضحك . هوه أنا باقول نكت؟

....

- المرة الجاية بنت وشكلى أنا!! يابنى حرام عليك . مهودا اللى مخوفنى.

....

يقهقه ضاحكا

- اللهم اجعله خير . ياراجل ضحكتنى.

....

- لا ، احنا منتظرين لغاية بكره الساعة اتناشر الضهر.

....

- لا ، أبدا . يوم زيادة عشان القيصرية . والساعة اتناشر الضهر زى الفنادق ، ماهية ولادة فندقية.

....

- أهلا وسهلا . احنا مستنينكم.

....

- السلام ورحمة الله.

يغلق المحمول ويضعه فى جرابه . يحدث نفسه ، لكن لايبدو أن هنالك فرقاً بين محادثته للمحمول ومحادثته لنفسه.

- قال بنت قال ، وشكلى كمان. دى تبقى كارثة.

يقهقه . وقد وقف ليغادر إلى حجرة زوجته ووليده.

ثمانية عيون لأربع بنات صغيرات تحملق فى ، وتنظر بخباثة طفولية إلى الشاب الذى كان غارقا فيما يشبه الهم . حتى إذا دخل الحجرة وأغلقها ، انطلقت ضحكاتهن تصوصو كسرب عصافير مرحة . وانثال الآيس كريم السائل على ذقونهن وملابسهن.

شـــــعر

ثـــلاث قصـــائـــد

أمجـــد ناصـــر

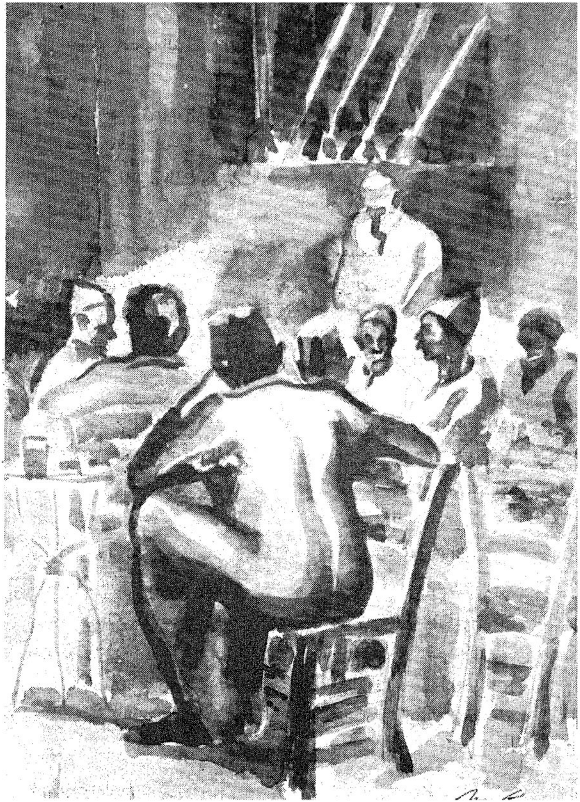
قصيدة عن الوحدة فى مقهى

لست وحيدا لأننى أكلم نفسى
وأرشف قهوتى بصوت مسموع
مايثير حنق رجل يتأمل ارتفاع الضحى على
طوار المشاة.
ولست وحيدا لأن الضحى لم يترك لى سوى
أحلاسه الحامضة وماتولى عنه الذاهبون
إلى أدوارهم.
بل ، ربما ، أنا وحيد لأن يدى لاتحرك ساكناً
وعينى لاتغرها العلامات.
لاأتخيل شيئا أكثر مما ترفعه مرايا الظهيرة
أمامى.
أقواس
أكتاف متينة لعابرين
لاأقطع وعدا لأحد
ولاأنتظر.
فحياتى أخف من أن تحتمل ذلك.

* * *

ورقة فى صندوق

نفساً وراء نفس تدفعنى الأيام قدما
لكن عينى ظلتا ورائى تبحثان عن ثلاث
علامات
تدل على ساقية وساقية تدل على نبع
ونبع يدل على سفح
حيث غصن وأفعى تحت الغصن مفتاح
المفتاح للغرفة



التى نهيت عن فتحها الغرفة مظلمة فى
الغرفة المظلمة
صندوق فى الصندوق ورقة الورقة
مكتوب عليها
لاتلتمسنى فى المثل أو الشبه فكل ما
هو مثلى ليس أنا
وكل مايشبهنى هو غيرى لست قريبة
ولابعيدة ترانى ولاترانى
لأنك لاترى مابين يديك علامتى
نجمة تحت النظر اللاهى.

* * *

محاولة أخرى لوصف الوحدة

-١-

ليست الوحدة أن تكون وحيداً
عندما يتفقد الليل رماحه فى جبهة الهجران
فبوسعك أن تتذكر حرباً نجوت منها
بضربة
نرد بينما مات أناس كانوا مجرد
عابرين
أو بلدة ينام أهلها ماأن يحطوا رؤوسهم
على الوسائد وأبوابهم مشرعة
أو بنتا وهبتك ليلة من زغب العشرين
دون أن تعرف لك اسما
ولما أخبرتها به قالت لك إنه لن يغير فى
الأمر شيئاً
وبوسعك أن تلمس ، كأنه ينز الآن ماء
طرتها الذى بلل يدك وترك رائحة
ستنبعث كلما شممت عشبا يجز
فى الصباح

-٢-

ليست الوحدة بالضرورة أن تجلس
وحيداً
فى مهى وترشف قهوتك بصوت
مسموع
لاتكلم أحدا ولاأحد يكلمك وتمشى
من غير أن تلتفت وراءك
ولاهى عندما يدير لك الليل ظهره
ويقلب
لك أقزام حياتك ظهر المجن
تكون وحيداً هو ، على الأغلب ، أن
يتركك الليل لنفسك أو تمشى فى
صباح الناس ولاتتذكر ماترتعش له
ساقاك
ماتتهلل له أساريرك
وماتندم عليه.

قصائد

هيثم خشبة

إدراك

السيجارة خلف الأذن
كان يطلى عظام الأريكة بماء الذهب
بعد أن فرغ من الكراسى
كل شئ هادئ قرب النهر
أوردة أوراق الفيكس رليجيوزا
شفت فى الشمس الجانحة للغروب
صابغة أسفلت الشارع بالفضة المراوغة
التى تتلاشى فى السماء الأخرى
الرائعة الزرقة

فى المحل المجاور للورشة
كانت المرأة الجميلة
جالسة فى العتمة
بفستانها الأبيض ذى الورود البرتقالية
عيناها السودوان تحدقان فى الفراغ
الفراغ الذى يحده دائما الزجاج المظلل
وقامة زوجها على الرصيف
بشعره الممشط بعناية بالفازلين الرخيص
هى وحدها التى تدرك
أن الأثاث المذهب الخاوى
ربما لن يرى الشمس مرة أخرى

شبيه

الصبى بائع الليمون فى الشمس
وجهه الطالع من الدخان
عليه بقع بيضاء صغيرة
حاجباه مقوسان
أكاد أن أجن
والنهر خلفه حاضن بذرة النهار الدفينة

الصبى النحيل حافى القدمين
مرحاً يبيع الشمس
أكاد أن أجن
وجهه كان فى مرآتى أمس
وخلفه نخلتان

أمشير

بين أصابع الجميزة العتيقة
وضع أمشير مرآة للجزيرة

هبات صيف فى قلب الشتاء

شمس الأصيل لمعت على رفوف المفاتيح
فى زاوية الورشة الصغيرة
صانع المفاتيح مطرق بوقار هزيل

الدورى مرق فى الشارع الطويل
بين البيوت
لكن الوجوه التى أحببناها
كانت قد غادرت
والبيوت...
القلب فجأة جفلت خطاه
كصوت أربكه صداه

بين أصابع الجميزة العتيقة
وضع أمشير مرآة للجزيرة
هبات صيف فى قلب الشتاء

فى الليل كانت فتاة
تخرج من قلب ياسمينة
وفى يدها مفتاح
نسيناه..

البذرة

تبتسمين كالشمس
على جيدك شال من الحرير البرى
الأحمر والأصفر والبرتقالى
كنا عيدا من شهب هادئة

أمسك الفراغ ولا اعترف
بعد خمر ريقك المسكرة
تلمست خصرك ..ذلك الرهيف
كان مطر خفيف
ينقر فى صمت زجاج النافذة

تهنا تناعينا فى حمأ جسدينا
وبعد عينيك الخضراوين
الشارع المألوف
ينكسر على ظلى..
شارع يطوف
وأنا كنت هادئاً
أرتجف
كأنى لامست البذرة
أحبك

قصــــة

وجــــه صبــاحـــى

محمود أبو عيشـة

طالعته بوجهها الصباحى ، لما كان مشغولاً بسؤاله الحائر ، وهى تنقر على حرف المكتب بأنامل ذات أظفار ملونة: بونجور ..

عقد لسانه الخجل ، حدق فيها بذهول ، ابتسمت!

فى الأيام التالية توطدت العلاقة ، عزم عليها بسيجارة ، قالت : ميرسى ، ليس من النوع الذى أفضل!

أحس بحرج طفيف ، لكنه ابتسم مدارياً خجله الفطرى ؛ أخرجت منديلاً ورقياً ومدت يدها: نشف عرقك.

اعتاد على صباحاتها ، فى وقتها المحدد تماماً يركز عينيه على الباب ، مع وقع قدميها يترك عينيه لبياض الورق أمامه حتى تفاجئه بطلعتها .. قال لها - نهاية يوم عمل - إنه متعب ويمر بمشاكل .. وقالت إنها تريد رجلاً يفهمها ، لكنها أردفت بشئ من الدلال ، لكنه ليس أنت بالطبع !

خرجت كلماتها مدهونة بألسنة حنانها الملغومة وهى تهصر بدية وتنظر بعمق إلى الحائط المواجه للباب الموارب فى مكتب الدور الثالث

- جمع شوارده ، قالت له : إنها تستطيع أن تستأنف حياتها بشكل طبيعى .

صوب عينيه إلى عمق عينيها !

- ولكن لماذا أنت حزينة إلى هذا الحد؟

أجابت بأطراف أهدابها وهى تحدق فى فراغ:

لأنها ستكون حياة فارغة.

واقتربت من النافذة : أحياناً أشعر أنى وحيدة ، برغم كل هؤلاء البشر ، وأحيانا أتمنى أن زبتعد عن كل الناس ، أكون فى عزلة تامة ، لكن هذا لايحدث أبداً ، لايحدث .. أتفهم معنى ألا يحدث !.. كانت منفعلة وسيارتها تتهادى وهى تحكى عن نقائها غير العادى وبراءتها الوادعة الغريبة عن هذا العالم ، بحر ، من أحزان وأمان تتكون بحسب الرغبة ، الرغبة ملح الحياة ، ووباء الأرض ، حين ترقص الروح نشوى على أطراف نيران الجسد ، هل يصمد الحب لاختناقات المرور وتأشيرات الخروج؟ أم يترك نياشينه عند أقرب قسم رغبة في المداهنة ومد جسور المحبة فى الأفراح المقامة على شرف العابرين!

ماكانت تلك مرثيتها الوحيدة ، كانت تطلب الستر دون أن يلوح أمل - ولو نادر - فى أفق الحلم ، قالت بقبح ورهافة إنها تكره العالم وتريد إنساناً - وأومأت إليه بطرف ذقنها - تدفن وجهها فى صدره.

استنام إلى وسادة أحلامها ، فصفعته بـ « محمولها » فى نوبة مفاجئة فمات من الحنق ! ، لكن قتلها بابتسامته الراضية حين انحنى والتقط المحمول من الأرض برفق وطبع عليه قبلة هوائية وقدمه لها.

فن تشكيلى

حسن غنيم يصلى فى معابد النور

تسابيح الشرق والسريالية الصوفية

محمد كمال

بعد زمن ليس بالقصير عاش فيه الإنسان المصرى رهناً لما تجود به الطبيعة ، وحبيساً للمناخ المتقلب الذى أرق حياته وزلزل كيانه . ثم هبط إلى الوادى بعد أن ابتمست له الحياة وانبسطت كسجادة نسجت خيوطها بعناية وصبر . ولم يكن هذا إلا أولى لبنات البيت الكبير للحضارة الإنسانية الذى أطل من نافذته متأملاً الوجود بكل آلياته المتوافقة والمتضادة . وكان طبيعياً أن تبرق فى ذهنه أخطر تساؤلات الفكر الإنسانى عن القوى الرهيبة التى تحرك هذا الكون بكل هذه الهندسية البالغة الدقة . ومن هنا قفزت فكرة الإله إلى قمة هرم البشرية . وظل المصرى يبحث لاهثاً عنه بدءاً من الإله الخاص وتنوع شكل الوسيط وصولاً إلى عقيدة التوحيد وباتت تلك العلاقة الرأسية بين الأرض والسماء هى أهم سمات الفكر الشرقى عبر تراكماته الحياتية المتتالية. وبالطبع كان المصريون بمثابة رب العائلة الشرقية التى سبحت مع موجات التأمل الهادئة ونسمات التضرع والخشوع . وقد تميزت تلك العائلة بتعدد الأعراق والأجناس من الهنود والصينيين والفرس والعرب وغيرهم من الانتماءات التى ربطها جميعاً البحث عن الإله بوسيط أو بدون . من خلال ديانة سماوية أو وضعية فى تصوف وتبتل كبيرين . والدين الإسلامى كان آخر الحلقات التى أضيفت إلى هذه السلسلة المنسجمة والمترابطة، ومن خلال هذا الدين « المفترى عليه » ظهرت عدة فنون مثل

الأرابيسك والزجاج المعشق والسجاد والحفر على الخشب والطرق على النحاس وغيرها من الفنون التى لم تكن وليدة العدم أو المصادفة بل استفادت من فنون أخرى سبقت ظهور الإسلام مثل الفن البيزنطى والقبطى والساسانى والصينى ، وظلت تلك الفنون تتطور فى أحضان العصور الإسلامية المتتابعة حتى امتد وجودها المؤثر إلى عصرنا الحديث باشتباكاته العديدة مع الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم الإنسانية . ومن فنانى هذا العصر من استنسخ إبداعات السلف ومنهم من إستلهم روح الماضى لتسكن جسد الحاضر بلغة حداثية ناضجة لاتخلو من متانة الرباط التراثى العميق . والفنان حسن غنيم هو أحد أبرز فنانى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة قطع مشواراً طويلاً مع فن التصوير منذ بداياته مع نهاية الستينات عاشقاً ومحلقاً فى فضاء الفن الإسلامى بكل إلهاماته وإيحاءاته الثرية . واستمر هذا الفنان وفياً لهذا الصنف الإبداعى طيلة ثلاثين عاماً ونيف هى تقريبا عمره الفنى حتى أصبح من ألمع فرسان هذا التيار.

النشأة الأولى وصياغة الشخصية

كان للتربة الأولى التى نبت فيها حسن غنيم أثر كبير فى تكوين شخصيته ووجدانه الفنى ومفاهيمه الإبداعية الواضحة فى أعماله ، فقد ولد هذا الفنان فى مدينة دسوق أحد مراكز محافظة كفر الشيخ عام ١٩٤٨. ويعد مسجد العارف بالله إبراهيم الدسوقى هو أشهر ومعالم تلك المدينة الذى أمدها بحيوية اجتماعية وبصرية كبيرة نتيجة جذبه للكثير من البشر . وهذا المسجد أطلق فى سماء المدينة بالوناً ضخماً مملوءاً بالمشاعر الدينية شارك أيضاً فى صياغة وجدان العامة من أهلها . أما النيل فيمثل الشريان العذب الذى يشق المدينة ويحولها إلى عقد من اللؤلؤ على صدر الوادى . وقد اختلط فى أركان هذه المدينة مشايخ الطرق الصوفية والمريدين والعاشقين بالقباب والمآذن والمشربيات ، واحتضنت شمس العصارى الدافئة مختلسى لحظات الحب الغض على شاطئ النيل بينما أصوات التكبير مع كل صلاة تخترق البيوت العامرة ببسطاء البشر الكادحين والمليئة بالنوافذ المطعمة بالعيون الشاخصة إلى أعلى تسبح لمالك الملك . وهذه الأجواء الرطبة ناعمة الإيقاع هى التى جعلت الفنان يصير خيطاً أساسياً من خيوط هذا النسيج كما جعلت أعماله كورقة شجرة ابتلت بندى صبح رائق . والغريب أن هذه التركيبة الإنسانية ستلازم الفنان فى شخصيته وأعماله حتى بعد انتقاله للعيش فى القاهرة المختلفة الطابع وإن تشابهت فى بعض العناصر مثل النيل والبشر . والمتتبع للمنحنى الإبداعى لحسن غنيم منذ بداياته حتى آخر معارضه بدار الأوبرا

سيلحظ تأثره بارثين مهمين منحدرين من مخزونه البيئى والدينى ، الأول هو الإرث الشكلى للفن الإسلامى أما الثانى فهو الغلالات الضوئية التى تغمر معظم أعماله كأحد الأعمدة المهمة فى الفكر الصوفى المتجدد دائماً كما سنرى فيما بعد مما أحال أعماله إلى قطع تراثية تخاطب العصر رغم أنها لم تزل تفوح بعد برائحة التاريخ.

التراث الشكلى والفن الإسلامى

لاشك أن الفن الإسلامى بكل غناه الشكلى والروحى يعتبر حلقة من حلقات التطور الفنى داخل عوالم الشرق المختلفة ، ولم يكن اقتباسه من فنون سبقته وتطويره لها إلا عاملاً من عوامل تجذيره وتأصيله . وفنون المسيحين الأوائل فى مصر وسوريا والعراق كانت أهم مصادر ذلك الاقتباس مع الفتوحات الإسلامية الأولى . وقد تمثل ذلك فى ورقة العنب ونبات الأكنتس « شوكة اليهود » وتيجان الأعمدة التى كانت تزين الكنائس والأديرة وهذه العناصر تحولت فيما بعد إلى عناصر زخرفية بحتة صارت نقطة تحول من الثقافة البصرية الهللينية القائمة على المحاكاة إلى المسيحية الشرقية المعتمدة على الزخرفة وهو مايمثل صلب فن الأرابيسك . ومن أهم منابع التأثير على الفن الإسلامى أيضا هو الفن الساسانى ذو الأصول الأخمينية والأشورية والمميزان بخاصيتى التكرار والتماثل يضاف إلى هذا فنون أخرى مؤثرة مثل الصينى والهندى والتركى والمغولى .

لذا فلكى نتناول فناناً مثل حسن غنيم مسلم الديانة مصرى الموطن لانستطيع أن نفعل ذلك بمعزل عن روافد تراثية شرقية أخرى منها الدينى مثل المسيحية ومنها العرقى مثل الصينية والفارسية والهندية وهذه الروافد جميعاً تصب فى البوتقة الروحية لكيان الشرق . وأعمال غنيم تعتمد فى كثير منها على الأرابيسك كوحدة للتشكيل تمثل نواة للتعددية المتماثلة داخل إطار العمل ، وتتنوع تلك الوحدات بين الدوائر والمربعات والمعينات فى بناءات رصينة متماسكة تختلف فى إيقاعاتها البصرية من عمل لآخر . والفنان لايقع فى فخ استنساخ الموتيفات كأداة للتعبير تبعاً لمقتضيات تركيب الصورة ، ويظل غنيم مهموماً بخلخلة ثبات الرؤية عند المشاهد من خلال عمليتى الهدم وإعادة البناء والذى يحرك العين بشكل دائم داخل الأضلاع الأربعة . وعن طريق إعادة صياغة وحدات البناء فى صور مختلفة يخترق الفنان الموروث الجمعى الذى ألفته العين لفترة طويلة ليؤسس ذاكرة جمعية جديدة مرتبطة بحبل متين مع عمق الذاكرة الأصلية وهو دفع حداثى لعالم الصورة دون مخاصمة مع مفردات التراث الغنية .

والإيقاع اللونى يعد ركناً أساسياً فى أعمال حسن غنيم فهو يستخدم التدرجات اللونية المحسوبة بدقة داخل اللون الواحد وهو مايبعد الأعمال عن صخب الإيقاع وهذيان الأداء . واللون لايسلك طريق الإبهار البصرى بقدر مايسهم بطزاجته وصفائه فى عزف موسيقى صوفية ناعمة تتراوح فى ظاهرها بين اللون والبناء المتغير التركيب وفى باطنها بين روح الزمن والذوبان الصوفى .

وأعمال الفنان نستطيع أن نصنفها شكلياً إلى ثلاثة أنواع : الأول منها ، يعتمد على التسطيح والزخرفة وإيقاعات التكرار المتماثل فقط .أما الثانى فيظهر فيه البعد الثالث واضحاً نتيجة اللمسات الضوئية الساقطة على القباب والمآذن والجرار والتى لجأ فيها أيضاً إلى عنصر التكرار بينما تخلى فيها عن عنصر التماثل نتيجة وقوعه تحت ضغط قانون الطبيعة . والنوع الثالث من الأعمال وهو السائد بينها فيزاوج فيه بين التسطيح والتكوير بين الواقعى والمجرد . وبين الزخرفة والمحاكاة . وهذا الإيقاع الخليط لم يلجأ إليه إلا القليل من فنانى هذه المدرسة ، وهو ماأضفى على الأعمال ثراء بصرياً انضم إلى رصيد الذاكرة الجمعية . ونتيجة لمحاولات الفنان المستمرة للخلاص من قيود اجترار التراث وصرامة المحاكاة فقد لجأ فى بعض أعماله إلى انتزاع وحدات الزخرفة الأرابيسكية من سياقها وإطلاقها فى فضاء الصورة غارقة فى شلالات من الضوء حتي بدت كأنها عنصر متحرك استطاع غنيم أنسنته وإمداده بالروح التى أكسبته المزيد من الشفافية والطاقة الذاتية وهى نفس العلاقة التى استطاع نسجها بين الوحدات الزخرفية أيضاً والمآذن والقباب . والحركة التبادلية بين البعد الأول والثانى والثالث علاوة على أنها تزيد من ديناميكية الرؤية داخل العمل فهى تشارك كفرشاة ترسم ملامح شخصية حسن غنيم الذي يقف داخل هذا المثلث البندولى يستلهم الماضى برؤية معاصرة تحاول الفرار من فخ الذاكرة التاريخية.

هالات النور والسريالية الصوفية

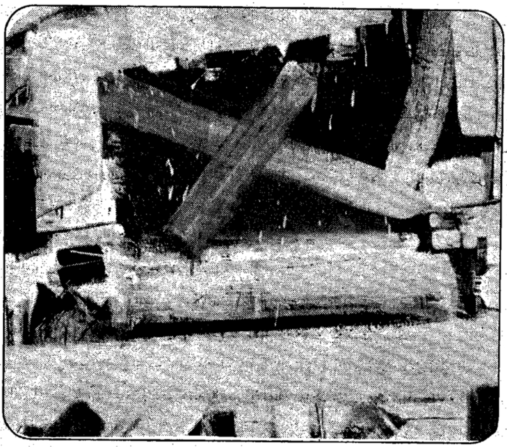
تتخلق غالباً الحالات الإبداعية المختلفة داخل تكوين هرمى تتألف وجوهه الثلاثة من الذهنى والوجدانى والروحى ويتبدل لمعان وجوه الهرم تبعاً لاختلاف التركيبة الإنسانية ، ففى عالم الغرب يضئ الوجه الذهنى بينما يسطع الوجهان الوجدانى والروحى فى عالم الشرق وهما اللذان شكلا العمود الفقرى للأديان السماوية والوضعية التى ظهرت بين ربوعه . والفن الإسلامى بتراثه الشكلى الغزير كان كتفجر بئر روحى عميق جدرانه من لبنات العقيدة ففاض بفلسفة الوجود والعلاقة بالخالق . والفكر الصوفى هو أحد روافد النهر الإسلامى والذى نما نمواً مضطرداً حتى صار

فى ذاته نهراً ينسم أجواء الشرق . ويكاد النور أن يكون صلب هذا الفكر والسهم المضئ الذى يشير إلى هوية الوجود الإنسانى كما يذكر محيى الدين بن عربى . والنور عند المتصوفة فى الشرق يختلف فى جوهر تسميته عن الضوء فى الغرب ففى الأول هو وسيلة للإدراك كما أنه مدرك فى ذاته بينما فى الثانى هو وسيلة لتجسيد الأشياء المادية وتحديد الزمن وحسن غنيم من الفنانين اللذين تأثروا فى أعمالهم بالنور بمنطقه الروحانى وليس المادى أو مايسمى بالضوء ، فالنور فى أعماله يبدأ من الهفهاف الشفاف الذى يرتقى بخفة ورشاقة على تكويناته من المآذن والقباب والجرار فيكسوها بثوب البعد الثالث حتى يصل فى كثير منها إلى هالات نورانية مشبعة بعبير الروح . وهذه الهالات يعمد الفنان إلى تدريجها من الصفرة المبيضة حتى البياض الناصع الذى يخطف الأبصار فيغسل به العناصر كسيل سقط على صخور من عل فغمرها وأضاءها فى آن . والنور عند غنيم " كما اعتقد " هو أحد بديلين للحضور الإنسانى فى العمل على شكله الصوفى اللانهائى طبقاً لرؤية الصوفية من أن الوجود والفقد هو للإنسان كحالة من حالات الحكمة الوجودية التى تؤدى إلى التماهى فى النور الإلهى . وإذا اعتبرنا حسن غنيم واحداً من التشكيليين الصوفيين لعلمنا ولو حتى على وجه الشك لماذا يختفى الجسد الإنسانى فى أعماله ويحل محله النور . أما البديل الإنسانى الآخر فهو أنسنة بعض العناصر الأرابيسكية كما ذكرنا وإكسابها طاقة آدمية . فاذا التقى عنصرا النور والوحدات المؤنسنة حدث مايمكن أن نطلق عليه مجازاً « الترانيم الروحية » حتى يخيل للمشاهد أن الوحدات الجامدة قد استحالت إلى سابحات فى بحر من الضياء . والمتأمل بعمق فى أعمال هذا الفنان سيجد أنها تدفعه بقوة إلى عوالم ماوراء الواقع على أجنحة سريالية خاصة محملة بتركيبة جديدة لمفردات الواقع من مآذن وقباب وأهله ومشربيات واللاتى يطرن فى فضاءات بارقة يمتزج فيها الواقعى بالزخرفى والجامد بالحى المنتظر والسماوى بالأرضى . وإذا كانت السريالية الغربية إحتفت بهواجس حلم الكرى وخاصمت الواقع فان سرالية الشرق ظلت رابضة فى المنطقة الدافئة بين النوم واليقظة . بين الوعى واللاوعى ، وهى ماأسميتها فى تحليلات سابقة بـ « سريالية اليقظة » وهى التى تختلف فيها أيضا حركة الروح حيث وجودها فى مدارات مختلفة من نقطة جاذبية النفس مع محاولات دائمة للتحرر والانعتاق كما تفترض فلسفة« اليوجا » . وأعمال حسن غنيم لاتخلو من ملامح سريالية تنشط فيها الروح فى حركة تصاعدية من أسفل حيث أرض الواقع إلى أعلى حيث سماء الحلم والبحث عن خالق الواقع وهى

العلاقة الأزلية التى نحتت وجه الشرق ، ففى بعض الأعمال تجده يناظر بين وضع الجرار على الأرض مزينة ببعض الزخارف فى مقابل جرار ساقطة من السماء كالغيث ولكنها خالية من الزخارف وتخترق سحابة كثيفة من النور وكأنها ستمطر أرواحاً . والإيقاع السريالى الرأسى هنا يتجلى فى التمايز بين الأرضى المزخرف والسماوى المجرد بين الرغبة العارمة فى الصعود إلى فضاء الحلم وبين سقوط الحلم وتفتته على أحجار الواقع . كل هذا الصراع المتضاد مع الحفاظ على الروح فى مجال الجاذبية والسيطرة النفسية . وإذا كنا نبحث دائماً عن خصوصية المصطلح والتمرد على جموده كلما أمكن حتى ولو كان من صنعنا فاننا سنسمى هذه الحالة بـ « السريالية الصوفية » حيث مغادرة الروح للكون فى يقظة من النفس للبحث عماوراء الكون وهى السريالية التى صكها المصريون على جدران قصر الإنسانية . وفى أعمال أخرى للفنان تتقابل الجرار المزخرفة مع بحيرة سماوية من النور وفى ثانية تطير الجرار داخل أطياف ضوئية لانهائية. وفى ثالثة تصطف كالمصلين . وتتكرر العلاقات الرأسية من خلال قطع الأرابيسك وتحولها الروحى إلى مايشبه الأعمدة فى المعابد والأديرة والمساجد داخل هالات كبيرة من النور حتى يهيأ للرائى أنها ستخترق الحجب الإلهية. وتتأكد السريالية بنزعتها الصوفية عند الفنان فى عمل تسبح فيه مجموعة من القباب على وجه الماء من خلال مشربية مفتوحة . وقد عاب غنيم أنه لم يكن يحتاج إلى الهلال فى تراكيبه كعنصر مباشر لاقتناص كارت الهوية . وإذا تأملنا هذا الفنان بعمق أكثر من خلال البوابة النفسية لوجدنا أن معظم تكويناته تظهر من خلال نوافذ وبوابات ومعابر مزخرفة مما يوحى برغبة شديدة فى العبور والتجاوز إلى عالم غير مرئى للعين ومرئى للروح ، فبعض الأعمال تطل فيها المآذن من نافذة مشربية وأخرى تتراكم فيها القباب تحت مظلة ضبابية مترية داخل نافذة منقوشة وهذه بوابة مروحية ساسانية تلمح منها الأفق البعيد، وفى تلك المنطقة تقف البوابتان النفسية والروحية كمنفذين لبيت واحد وهو الجسد . وهذه الرغبة فى النفاذ إضافة إلى الستور النورانية هما عمودا الارتكاز فى رؤى الصوفية كما هما ضلعا مثلث ثالثهما تراث شكلى شرقى هائل عند صوفى عاشق مثل حسن غنيم هو أحد عصافير الشرق التى تملأ فضاءاته بتسبيح الخالق ثم تعود لتصلى فى معابد النور.

متابعات

الأجـــــندة



مصطفى عباده

إعداد

فاطمـة خـير

"نـور " المـرأة الـعراقيـة

كالعادة تفاجئنا مجلة " نور" غير الدورية بالعدد الثالث من سلسلة " المرأة العربية والمقاومة " ، ليكون هو عددها رقم ١٧ – ربيع ٢٠٠١ عن المرأة العراقية ، وكان العدد الأول من السلسلة قد صدر فى ربيع ١٩٩٩ ، عن " المرأة الفلسطينية فى مواجهة الاحتلال الإسرائيلى" ، والعدد الثانى فى شتاء ٢٠٠٠ ، عن " المرأة اللبنانية فى مواجهة الاحتلال الإسرائيلى ".

وفى عددها عن " المرأة العراقية فى مواجهة الحصار" ، تقدم " نور" جهد هائلاً لاستكتاب عدد من الكاتبات والمواطنات العراقيات ، فى محاولة لتقديم " بانوراما" لظروف وشئون وأحاسيس وأحلام المرأة العراقية ، تحت الحصار اللعين ، لتبرز دون محاولات للإدعاء ، قدرة تلك المرأة البطلة ، على الصمود والتحدى ، والاستمرار ، وليصبح هذا العدد من " نور" ، " تأريخا" لمرحلة مهمة من تاريخ المرأة العراقية ، ستترك أثرها فى حياة نساء العراق ، لفترة طويلة قادمة.

وقد احتوى العدد على ثلاثة أبواب : شهادات ، إبداع ، دراسات ، وكان ذلك عن عمد ، كما تقول " فريال جبورى غزول " فى مقدمة العدد ، والتى تأتى بعد كلمة شكر ، توجهت بها كل من " أمينة رشيد " و" حسناء مكداشى " ، إلى جميع من أسهموا فى العدد ، سواء بالكتابة ، أم بجهودهم ، أم بالإعداد لكى يخرج هذا العدد إلى النور.

« بعيداً عن الخطاب الرسمى والإنشاء الدبلوماسى الذى كثيراً مايبثه الإعلام بادرت مجلة " نور" باستكتاب عدد من المواطنات العراقيات اللائى عانين الحصار ، ليعبرن بأقلامهن وإحساسهن ورؤيتهن عما يعنى الحصار فى حياتهن ، فكتبت بعضهن شهادات ، واسترسلت أقلام بعضهن فى نصوص إبداعية ، وسعت أخريات إلى دراسات وبحوث حول آثار الحصار . واستكمالاً للصورة ، أسهم عدد من العراقيين والمصريين فى تقديم قراءاتهم للإنتاج الأدبى للمرأة العراقية ، باعتباره مؤشراً على حالتها ، كما عنى البعض بدراسات ترصد آثار الحصار ، خاصة على المرأة ، بتشريح التداعيات الداخلية والإطار العالمى الذى سمح بهذا الظلم الفادح " ، بهذه الكلمات من مقال " فريال جبور غزول " ، نكون قد قدمنا للقارئ محور العدد الخاص بالمرأة العراقية ، والذى بذلت فيه الناقدة والقاصة" نازك الأعرجى" جهداً جباراً ، فى استكتاب الكاتبات داخل العراق ، وخارجه ، وتجميع الملف ، وإرسال المادة من بغداد ، مكتوبة على أوراق قديمة ، محترقة الأطراف ، وضعتها فى كيس من القماش ، خاطته جيداً ، وحملته أمانة نساء العراق ،

ليصل بالبريد.

ومن بين الألم المشترك ، فى الشهادات ، والإبداعات والدراسات ، يمكن للقارئ أن يتعرف بسهولة على الجوانب المختلفة للمأساة بلسان صاحباتها ، بعيداً عن تقييم المواقف من الخارج . وربما يذهل القارئ من هذه القدرة على الإبداع ، والإخلاص للعمل البحثى ، فى ضوء الظروف القاتلة ، لأى قدرة على الفعل.

تتناول الدراسات :" أثر الحصار على الواقع الصحى للمرأة العراقية" ، للدكتورة" اتحاد صالح عماش " والآثار الاجتماعية للحصار على المرأة العراقية ، لإيمان العزاوى " ،" والمرأة العراقية وتغير أنماط حياتها تحت وطأة العقوبات الاقتصادية ، " لنادية العلى " ، " دور المرأة فى مواجهة الحصار الظالم " ، للدكتورة " شذى عبد الباقى العجيلى " ، وفى النهاية يقدم العدد " ببليوجرافيا الكاتبة العراقية" ١٩٤٧ ١٩٩٩٠ ، قام بها " باسم عبد الحميد حمودى "

المكان .. هو الأرض ، الوطن ، القيم والتقاليد ، رائحة الأجداد، وكل ذلك يسكن فى رحم المرأة ، لذا كان طبيعياً أن يفرد العدد ضمن إبداعاته ، مساحة لتناول " المكان فى أدب المرأة" ، ويقدمه ياسين النصير ، والذى يعتبر أن فعل الكتابة عند المرأة العراقية – أياً كان نوع الكتابة أدبية أو بحثية – هو ثورة فى حد ذاته ، وهزيمة للحصار أياً كان شكله . والمكان فى أدب المرأة العراقية ، نتلمسه من خلال إبداعات " سالمة صالح" ، فى قصتها " شجرة المغفرة "، و"هيفاء زنكنة" فى " المغارة " ، و" دنى طالب " فى " مشروع رسالة" . وفى لوحات " رملة الجاسم" ، وقصائد " دلسوز حمه " ومن خلال القراءة التى يقدمها " النصير" ، لأعمال هؤلاء المبدعات ، نتعرف على عدة أوجه للمكان ، التى تكافح المرأة العراقية للحفاظ عليه : المكان الأليف ، والمفترض ، والمستعار ، والمتخيل ، والمعشوق.

وللسينما التسجيلية نصيب فى العدد المتميز ، حيث يناقش " وليد الحمامصى" ، ثلاثة أفلام تناولت مأساة أطفال العراق :" تقاسيم من بغداد للمخرج اللبنانى " سايد كعدو" ، و" أوراس – ترنيمة حب لأطفال العراق" ، و" نساء تحت الحصار" للمخرج " حسام على".

ويشارك د. " صبرى حافظ " فى العدد ، بقراءة نقدية لرواية " الغلامة" للروائية العراقية " عالية ممدوح "، فيتعبرها بنية ترجيعات القهر الذى يعصف بالجميع .

أما " محمود أمين العالم " فيقدم قراءة لرواية " كم بدت السماء قريبة " للكاتبة بتول الخضيرى ،ويستعير أول جملة فى الرواية ، ليقدم بها قراءته لها " " تنبض ذاكرتى على رصيف

شارع" . ويعتبر " العالم" أن الرواية هى أكثر من مجرد سيرة ذاتية للكاتبة . تحية لنساء العراق الصامدات ، والتحية من قبل ومن بعد لهيئة تحرير" نور".

محاورات كونفوشيوس

التبعية السياسية ، تترتب عليها تبعية ثقافية - بتلضرورة - فى الستينيات مثلاً كانت الكتب الاشتراكية وأدب أوروبا الشرقية ، والأدب الذى يمجد الكفاح والصمود تغرق الأسواق ، وعندما تبدلت الحال السياسية إلى الانفتاح وسياسة السوق المفتوحة والخصخصة أغرق الأدب الفاسد - فى أغلبه - السوق ، وهو الأدب أو الفكر الذى يمجد الحل الفردى والانعزالية ويسخر من الجماعات وكلمات النضال باعتبارها من قاموس العهد البائد.

وكان طبيعياً أن تكون الكتب المترجمة أدباً وفكراً هى كتب وروايات غربية باستثناء بعض المترجمين الجادين الذين أولوا وجوههم شطر الفلسفات والقيم الشرقية ، بقيمها وإعلائها من شأن الإنسان ، وهى القضية التى شغل المفكر العربى الكبير هادى العلوى نفسه بها جزءاً كبيراً فى حياته فى « المستطرف الصينى » و« المستطرف الجديد» وفى العديد من كتاباته ودراساته .

محسن فرجانى ، واحد من المترجمين الشباب الجادين ، يأخذون الأمر - خاصة أمور الفكر والإبداع - مأخذ الحريص المهموم ، وليست - فقط - كمصدر للرزق والوجاهة ، فعكف طويلاً على الكتاب المهم وهو: (محاورات كونفوشيوس) الذى حققه: ليوجون تيان - لين سونغ - يوكيكون . وقام بترجمة ترجمة كاملة ، وصدر عن المشروع القومى للترجمة فى المجلس الأعلى للثقافة . وهنا تعريف بالكتاب.

« محاورات كونفوشيوس " هى مجموعة من التسجيلات الكتابية لتعاليم كونفوشيوس وتعليقات تلاميذه ، وقد تم تدوينها بوصفها أقوالاً ومواعظ مناسبة لحلقات الفكر والدراسة ، وكان هذا هو السبب وراء اختيار عنوان الكتاب " المحاورات" وكان واحد من تلاميذه - تسنغ شن - هو الذى جمع الأقوال المتناثرة وضمها بين دفتى كتاب ، وذلك أثناء فترة مهمة فى التاريخ الصينى ، هى عصر الدول المتحاربة (٤٧٥ق.م - ٢٢١ق.م) وكانت القاعدة العامة فى المدارس والاتجاهات الفكرية والدراسية حينئذ تلجأ إلى تدوين الأفكار كتابيا ، إلا أن كونفوشيوس وهو صاحب اتجاه فلسفى " الكونفوشية " رفض التدوين الكتابى لأفكاره زاعما أنه مجرد " وسيط" وليس" مبدعا"

مجرد" مجتهد" وليس" مكتشفا" وكان ذلك صحيحاً إلى حد بعيد.

فقد كان الزمن الذى ظهر فيه كونفوشيوس يشهد الانتقال من نظام الاقطاع العشائرى (أسرة بين الامبراطورية) إلى نظام الملكية الأوتوقراطية (الدول المتحاربة) وبطبيعة فترات الانتقال المفصلية الحادة ، وسط ظروف تعج بفوضى إعادة الترتيب .من نظام قديم انهارت دعائمه إلى نظام جديد لم تثبت جدرانه ، فقد برزت الكونفوشية نتيجة ، وليست سببا ومن وجهة نظر ما قل إنها كانت المشعل الحضارى الذى عبر متوهجا بالروح الحضارى الصينى التقليدى من أطلال عصر « أسرة ين جو» ليلم أطرافه وينثر أنواره فى جنبات كيان جديد على هدى أفكار ارتأت أن المجتمع الإنسانى عبارة عن جسد جمعى نمطى يتحدد سلوكه بمعيار الأخلاق والتراحم سعيا للسلام والرفاهية لكل الناس ، يتشكل قوامه من معايير قيمية يلتزم بها الفرد ، تتمثل فى ثقافة أخلاقية متجردة بالإخلاص والولاء والتراحم والاحترام والتبجيل والإيمان والحكمة والشجاعة والصبر .. تلك التى صبت جميعا فيما عرف بالمنهاج ، الطريق .." الطاو" الذى امتد عبر الأفق فى مسارين أساسيين : الإيمان – والصبر.

تلك ، بتلخيص أو تركيز شديد ، هى الكونفوشية .. قلب الثقافة الصينية .

كان لكونفوشيوس مكانته الشخصية ومركزه فى الثقافة الصينية الكلاسيكية من حيث إنه :

– حافظ على الإرث الثقافى الصينى من الضياع ، وذلك بتحقيقه وتصويبه لأهم كتب التراث فى الصين القديمة مثل :« كتاب الأغانى» ، « كتاب التاريخ» ، « كتاب التغيرات».

– ولأنه كان الأول فى التاريخ الصينى كله الذى دعا إلى إتاحة فرصة التعليم للعامة والبسطاء ، ليكسر احتكار الموظفين والوجهاء للعلم وكانت دعوته الشهيرة إلى أن: « يكون التعليم كالماء والهواء للجميع دون أية فروق طبقية » ، و« أن يراعى التخصص فى التعليم بحسب استعداد الطالب وميوله وقدراته الشخصية وأن يكون التنوع والترفيه وسيلة لاكتساب المعرفة .. وغيرها من مبادئ ترسخت فى التربويات الصينية العريقة ، والتى يضمها جميعاً « كتاب المحاورات» وهو أشهر وأهم الأوراق الكونفوشية على الإطلاق.

وفى خلاصة ، لم تكن رؤى كونفوشيوس متجاوزة للإطار الفكرى السائد فى الإقطاع العشائرى ، ومن ثم جاءت موعظته تحث على الرضوخ الاتكالى ليد القدر ، والقبول – سلبا – بنمط الإخلاص والقيم الاجتماعية السائدة ، وكان هدفه الأساسى هو التوجه بأفكاره إلى المثقفين والدارسين الذين تجاوزتهم فرص الانتخاب المناسب للترقى والتقدم ، فبقوا فى أسفل السلم

الاجتماعى مع القطاع العريض من الشعب الصينى تنتظر مصيرها تحت سيف القدر المسلط على الأعناق ولقد فقدت نظرية القدر وظلالها الدينية قيمتها عند المدارس الكونفوشية اللاحقة.

والحقيقة ، أن الصين المعاصرة ، تفتح - بطريق غير مباشر - الباب واسعا للبعث الكونفوشى ، فالظرف التاريخى الآن يشهد طغيان مظاهر العصر الدنيوى : أضواءه الباهرة ، سرعة تقدمه الخاطف . تحولاته العنيفة ، أسعاره ، أوراقه المالية ، أبراجه السكنية العملاقة ، سياراته ، نجوم غنائه .. إلخ ، وهو يعنى .. فاصلاً آخر بين عصرين ، يهدد الروح الصينى ويضغط على انسجامه الداخلى ، ويسمح باعادة إنتاج ظروف الكونفوشية الأولى ، ويستدعيها من مكمنها.

والشائع ، أن البعض يردد بأن الكونفوشية حققت تطبيقا جزئيا فى إحداث نقلة تطورية هائلة فى اليابان وكوريا الجنوبية وسنغافورة وجنوب الشرق الآسيوى بنموره ، وسلاحفه .. لكن .. هذه بالذات مسألة معقدة جداً تحتاج لتفصيلات أوسع:

* فهل صحيح أن الكونفوشية ستنتعش وتمتلك ناصية القرن الواحد والعشرين ؟

- الكونفوشيون الجدد ، يتنبأون بأكثر من ذلك ، بل ويريدون تأسيس المملكة السماوية الثقافية والفكر الإنسانى كله على النمط الكونفوشى وحجتهم أن مستقبل الثقافة العالمية سينهض على تعميم تيار العلم الكونفوشى.

- واشتط البعض منهم معللاً بأن الفكر الإنسانى على النمط الكونفوشى يستطيع التوافق مع الديمقراطية والعلوم الغربية ويصلح كمحدد اتجاه إنسانى جديد يدفع تقدم الحياة الثقافية « كذا ».

- وآخرون من ورثة التقاليد الكونفوشية يؤكدون على فائدتها التطبيقية انطلاقا من أهمية استخدام الفلسفة فى الممارسة الاجتماعية.

وربما كان من المبالغة كثيراً أن نردد مع الآخرين نبوءة تجعل من القرن الواحد والعشرين بكامله قرن الكونفوشية وأوان ازدهارها الموعود ، صحيح أنها ليست مجرد أيديولوجية مجتمع إقطاعى ، وبالتالى فهى ليست معرضة للضياع أو التفكك ، كما حدث للنظام الاجتماعى القديم الذى عاشت فى داره سنين.

لكنها أيضا ليست مثل الأديان العادية وليست لها مرجعية تنظيم اجتماعى خارج المجتمع الدنيوى ، وليس هناك سوى النظرية / المقولات الكونفوشية بجناحيها فى الفكر والروح الاجتماعى .. ليس هذا فقط ، بل لم تعد الكونفوشية المنسحبة خارج المجتمع هى نفسها المدرسة

الكونفوشية الأصلية ، وإذا رؤى – مثلا – إنجاز الأعمال استنادا إلى المثل العليا لدى الكونفوشية ، فسيتوغل الصينيون فى مشكلة التقاليد التى لاتحل ولن يصبح الطريق ممهداً أمام مخرج جديد للاقتصاد الصينى الوطنى وحياة شعبها ، وتظل قدرة الفكر الأخلاقى على التوافق مع الحاجات المعقدة فى الوقت الحاضر موضع شك كبير.

ووجهة النظر الغالبة ، هى أن الكونفوشية ، بجذر تاريخى عميق – لكنه بعيدا ! – ووزن ثقافى ضخم ، يمكن أن تعود أو تبقى :

* كونفوشية تقاليد تاريخية ، بوصفها موضوعاً للتأمل الفكرى والبحث النظرى المجرد – وليس شيئاً آخر غير ذلك!–

* تدخل القرن الواحد والعشرين الميلادى بوصفها :« الروح القومى الشريد» معزولة بأسوار جغرافية ومنكفئة على ذات تاريخية شديدة الحساسية ، ومن ثم تجد نفسها أقرب مزاجيا إلى التفاعل مع مركب الآلام : العزلة ، تضخم الشعور بالذات ، الاضطهاد ، الشتات (بعض مدارس الكونفوشية تنشط فى المهجر!)– الدياسبورا ! وكثير جدا مما يمكن قراءته بين السطور !.

* حتى بأكثر التقديرات شططا ومبالغة ، يصعب التنبؤ بعودة التيار الكونفوشى ، بالمعنى الحقيقى له ، وإنما يظل موضوعا قابلا للحياة فى إطار الأدب الكونفوشى العجوز ، والدراسات التاريخية والأدبية القديمة.

البناء القصصى للمعرفة

... والبلوى هو: أبو الحجاج يوسف بن محمد(٥٢٩ – ٦٠٤) ، المعروف بابن الشيخ ، من علماء القرن السادس فى الأندلس ، موصوف بالورع الجليل ، والمجاهد الأديب ، والعالم العامل باللغة والآداب ، ولد ومات فى " مالقة" فى جنوب الأندلس .

أما كتابه " ألف باء" فهو أحد كتبه الكثيرة ، وهو صورة لعصره فى شكله ومحتواه ، يمثل الكتاب طبيعة التأليف الموسوعى ، حيث ضمنه البلوى لمحات كاشفة عن الحياة الأدبية فى الأندلس بكل تفاعلاتها ومؤثراتها ، يكشف الكتاب عن مواقف المؤلف من قضايا عصره الإنسانية والاجتماعية والسياسية كما رصع الكتاب بقطع متفاوتة الطول من شعره ونثره كشفت عن موقفه الإنسانى من الكون والأحياء وعن موقفه الفنى الذى سيطر على منهجه فى الكتاب.

كما يعد الكتاب موسوعة معرفية ضخمة ، جمع فيه البلوى ألفاظ اللغة المكونة من اقتران الألف ببقية حروف الهجاء مع لفيفها ومعكوسها.

المحققة والناقدة د. عبير سلامة قامت بدراسة الكتاب دراسة مستفيضة أصدرتها فى كتاب بعنوان " البناء القصصى للمعرفة فى كتاب ألف باء للبلوى " درست فيه نسب المؤلف وطبيعة عصره وشيوخه وتلاميذه وطبيعة التأليف فى ذلك العصر ، خاصة التأليف الموسوعى ، دراسة التحقيق صدرت على نفقة الباحثة.

الحب فى عصر العولمة

العولمة والحب ، كلمتان على طرفى نقيض .. العولمة تستدعى الهيمنة والبنوك والحسابات الرقمية والسياسية ، والقهر والذيلية من قبل الضعفاء ، والحب يمنح البشر القوة من خلال احترام المشاعر المتبادلة والتواصل بين البشر ، فما الذى يجمع إذن بين الحب والعولمة؟

" الحب فى عصر العولمة " كتاب من تأليف د. منى حلمى ، صدر عن سلسلة اقرأ من دار المعارف ، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات المتنوعة والرؤى الفكرية العامة ، تسميه المؤلفة : صرخة احتجاج ضد الكثير من المسلمات التى يؤمن بها العقل العربى وتعوق انطلاقه وتقدمه رجالاً ونساءً ..

فى بعض الأحيان تكون الصرخة حادة وفى أحيان أخرى تهدأ قليلاً لكنها مصرة دائماً على أن تسمع صوتها ودائماً على ثقة بأن أصوات الاحتجاج ضرورة لتوازن وانسجام موسيقى الحياة.

أحكام رهن الاعتقال

" أحكام قضائية رهن الاعتقال " ، هو أحدث إصدارات " مركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء" . يقدم الكتاب دراسة تطبيقية فى ضوء العلاقة بين قانون الإجراءات الجنائية والدستور ، ويستعرض عدة أحكام قضائية صدرت بالفعل ، ولم يتم تنفيذها بين التعطيل أو الإهدار.

ويؤكد الكتاب على الضمانات التى يكفلها القانون للمتهم فى ضوء مبدأ الشرعية الإجرائية ،

التى تستعرض الدراسة أهم أركانها ، وبمزيد من التفصيل ، تتناول المركز القانونى للسلطة القضائية وأحكام القضاء فى مصر ، من خلال حقيقة سلب ولاية السلطة القضائية ، وإسنادها إلى محاكم استثنائية أو خاصة ، وطرق ووسائل السلطة التنفيذية فى تعطيل وإهدار الأحكام القضائية ، ومخالفة كل ذلك لأحكام الدستور المصرى ، بالإضافة إلى موقف السلطة التنفيذية من أحكام القضاء المتصلة بالحريات العامة.

وفى ختام الكتاب ملحق يضم بيانات تفصيلية ، بالطعون القضائية التى أقامها " مركز حقوق الإنسان لمساعدة السجناء " ، ضد قرارات الاعتقال ، والتى حكمت فيها المحكمة بالإفراج ولم يتم تنفيذ هذه الإحكام.

زبيدة .. ملكة ساحة النجمة

على خطا" جون شتاينبك" فى أفول القمر ، والعاقر ، ورجال وفئران ، وعلى خطا توفيق الحكيم فى « بنك القلق» ، ونجيب محفوظ فى رواياته وقصصه الأخيرة ، التى يكثر الحوار فيها ، وكذلك بريخت فيما أطلق عليه اسم المسرح الروائى أو الملحمى ، تأتى رواية « زبيدة .. ملكة ساحة النجمة" للروائى محفوظ أيوب ، الصادرة عن دار « علاء الدين» فى سوريا ، وهى رواية تعتمد على الحوار اعتماداً كلياً تقريباً وتسعى إلى جمع الرواية والمسرحية فى فن واحد يجعلها صالحة للقراءة والتمثيل.

قطر الندى

" عزيزى القارئ الذى ألتقى به مباشرة ، أى لم يقدمنى إليك أحد المشاهير كدأب كثير من المغمورين حين يزمعون إصدار عمل لهم ، ولا قدمتنى إليك جهة اختصاص حكومية فتفعل هى هذا فتيسر الأمر بينى وبينك ، تيسره دعاية وتسويقاً وتوزيعاً ".

هذه كلمات أحمد الأحمدين التى تقطر مرارة وأسى ، ومعه كل الحق – مع الأسف – فقد طاف الكاتب بكتابه الأول« الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية » على جميع دور النشر ، وقد كنت شاهداً على بعض هذه المحاولات – فكان الرفض والصد من نصيبه ، بحجة أنه كاتب شاب

مغمور وهذا عمله الأول ومن ذا الذى يغامر بطبع كتاب لايضمن من ورائه ربحاً ، فكان أن طبع الرجل كتابه على نفقته الخاصة وقام بتوزيع نسخ منه على كل الجرائد والمجلات . وهاهو يواصل طريقه ، فقد أصدر – على نفقته الخاصة أيضاً – روايته الجديدة" قطر الندى وسقوط الدولة الطولونية" وهى رواية تاريخية تدور فى عصر كثرت عنه الأساطير والحكايات سواءً بالحق أم بالباطل . يقع الجزء الأول من الرواية فى ٣٣٠ صفحة وصدرت عن مركز الحضارة العربية.

صلاح عبد السيد" والأعمال الكاملة

صدر المجلد الأول من الأعمال الكاملة للكاتب الروائى « صلاح عبد السيد» عن الهيئة المصرية العامة للكتاب محتوياً على خمس مجموعات قصصية هى : الجثة – غربة – صراع – العصفور – إنه ينبثق.

يفيض النص القصصى فى أعمال صلاح عبد السيد برؤى واقعية صادقة ، الأمر الذى جعله يرتبط ارتباطاً حميماً بواقع الحياة وتحولاتها المختلفة ، والكاتب واعٍ وعياً فنياً وهو يلتقط موضوعاته وينسج نصوصه فى أنساق فنية عالية بعيدة عن المباشرة والخطاب الصريح . ومع هذا الاتجاه السائد فمناطق التجريب فى نصوصه تأخذ حيزاً من الاهتمام حيث نراه يزاوج بين الاتجاهات والتقنيات الفنية ، مما أثرى تجربته القصصية ومنحها أبعاداً عميقة على المستوى الإنسانى والفنى..

وبدا الاهتمام بآليات السرد متمثلاً فى التكوينات اللغوية والتنقل الحى بين المستويات السردية مما يعمق التجربة ويضفى على واقعيته رؤى تفيض بالحس الإنسانى الشفيف.

جدير بالذكر أن لعبد السيد أربع روايات ، وأربع مسرحيات ، وصدرت منذ أيام مجموعته السادسة " وهذا ماجرى للزرافة" " فى مختارات فصول عن الهيئة العامة للكتاب أيضاً.

رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر